افتتاحية العـــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

ازدانت منطقة الجوف راياتٍ خضراءَ وزغاريد، مُجدِّدة عهدها، وفاءً وولاءً لقيادتها الرشيدة التي أهدتها أميرها الجديد، مؤمِّلةً أن تكون الجوف في عهده أكثر إشراقًا وتنميةً وتطورًا، وأن تكون هذه المنطقة التي بدت وقد لبست ألوان الفرح بالأمير بدر بن سلطان، وبدا أن البهجة بتعيينه قد أدخلت السرور على كل بيت وشارع في كل مدينة وقرية في هذه المنطقة العزيزة من بلادنا، من سكاكا إلى القريات.

إن من يتجوّل في ربوع منطقة الجوف يلحظ أن لونها قد كساه ما يحتاج إلى التنمية والتطوير، وإنه لمن مباهج الحظ أن تستقبل الجوف أميرًا شاباً.. في جعبته طموحاتٍ لا سقفَ لها سوى السماء، حاملاً معه رؤىً ومشاريعَ نرجو من الله العلي القدير أن يوفّقه لتحقيقها.

أمام الأمير منطقة تعد من أبرز مناطق المملكة، فهي تحمل عمقًا تاريخياً، وإنسانيًا، حيث الثقافة المتجذرة في أعماق التاريخ، وهي المنطقة الأقدم استيطانًا في الجزيرة العربية، حيث كانت الملكات العربيات أبرز ماضيها، وحيث أقدمُ ذكرٍ للعرب في المدونات التاريخية، وحيث البلد الذي خرج منه بِشر بن عبدالملك معلِّمًا لقريش الكتابة؛ إذ يقول الدكتور عبدالرحمن الانصاري عن أهلها في سالف الزمان.. وكأنه لا عمل لديهم سوى الكتابة، فقد نشروا كتاباتهم في أنحائها، وهي المنطقة التي وجَّه رسول الله ﷺ إحدى رسائله ومواثيقه لأهلها،

والتي بينت حقوقهم وما لهم وما عليهم بعد فتحها ودخولها الإسلام، كما أنها المنطقة التي تحوي أقدم مئذنة في تاريخ الاسلام، وهي مئذنة مسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، كما تضم أقدم قلعةٍ تاريخيةٍ في المملكة، والتي يزيد عمرها عن ثلاثة آلاف عام، وهي قلعة مارد، كما أنها تضم مئات الشواهد التاريخية التي تؤكد عراقتها واستحقاقها لكل اهتمام من جانب الدولة التي ترتكز رؤيتها الحالية على إبراز مؤهلات المناطق الثقافية والتاريخية، وتشجيع الاستثمار، واستقطاب السياحة لتنويع مصادر الدخل، حيث المنطقة مؤهلة لتضم هيئةً عليا لتطويرها أسوة بالمناطق التي سبقتها في ذلك..

كما أن المنطقة غنية بالموارد الكامنة فيها، من مياه وأراض خصبة، وموارد معدنية ونفطية نفيسة، وهي بذلك منطقة تعد من أكثر مناطق المملكة غنىً وتنوّعاً، وفيها من مكنونات المستقبل ما ينتظر الكثير من الإنجاز. واليوم تقف منطقة الجوف اليوم بانتظار استكمال مشاريعها التنموية، وإقرار المشاريع الجديدة التي هي في أمسِّ الحاجة لها، في المجالات التنموية والثقافية كافة، التي تؤهلها لتكون من أبرز مناطق المملكة في استقطاب التنمية والمشاريع، كما أنها مؤهلة لاستقطاب المشاريع الثقافية القائمة على مداميك الماضي الراسخة، ومخططات المستقبل الواعدة، للحاضر والمستقبل، وتأهيل المواقع الأثرية، وإعادة تأهيل المشاريع الخدمية وتطويرها بأن تكون ذكية وخضراء مبنية على أحدث فلسفات التخطيط العالمية.

وحق لأهل الجوف التفاؤل بالمستقبل، وأن يُشعلوا قناديل الأمل بأميرهم، خاصة وقد أكد سمو الأمير بدر بن سلطان أمير منطقة الجوف أنه «سيعمل بمشيئة الله تعالى على إكمال مسيرة العطاء التي بذلها صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز في المنطقة مع أخي صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن فهد بن تركي بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة الجوف، وسنسخر أنفسنا لخدمة أبناء الجوف الأعزاء لكل ما فيه خير المنطقة والوطن».

جامعة الملك سعود
King Saud University
مركز بحوث الدراسات الإنسانية

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع

الدورة العاشرة - الغاط
٢١ جمادى الأولى ١٤٣٩هـ (٧ فبراير ٢٠١٨م)

بالتعاون مع مركز بحوث الدراسات الانسانية في جامعة الملك سعود



ريادة الأعمال النسائية: الواقع والتطلعات المستقبلية

Women Entrepreneurship: Today and Future Prospects

■ محمد صوانة - جهاد أبو مهنا

افتتح هذا المنتدى الذي يقيمه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنوياً بدار الرحمانية بالغاط بكلمة لرئيسة هيئة المنتدى أ د مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، التي قالت إن هذه الدورة تعقد بالتعاون مع مركز بحوث الدراسات الإنسانية في جامعة الملك سعود؛ لتفعيل المشاركة المجتمعية مع الجهات العاملة في مجال موضوع المنتدى. وقالت إن هذا المنتدى، من الأنشطة الثقافية لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، يقام سنوياً ويهدف الى تسليط الضوء على موضوع ذي أهمية بين القطاع النسائي في المملكة، كما يعمل على تشجيع تبادل الخبرات، وإتاحة المجال للمشاركات بلقاء المتخصصات وذوات الخبرة في موضوع المنتدى.

وذكرت السديري أن المنتدى لهذا العام يتناول موضوع ريادة الأعمال النسائية بمشاركة نخبة من الأكاديميات والمتخصصات من الجامعات والمؤسسات الوطنية المختلفة، وأن الحوار الذي يجري بين المشاركات يثري الخبرات المكتسبة، ويزيد

مكتبة منيرة بنت محمد الملحم للنساء

من إطلاع المشاركات على تجارب جديدة وقيمة، من شأنها تحقيق الأهداف المنشودة من هذا المنتدى.

وقدمت السديري شكرها لجميع المشاركات والمدربات اللواتي نفذن أربع ورش عمل في مجال المنتدى، حضرها ما يزيد على مائة وعشرين من فتيات وسيدات الغاط والمحافظات المجاورة، وقدمت شكراً خاصاً لمركز البحوث والدراسات الإنسانية بجامعة الملك سعود لإسهامه في إثراء فعاليات المنتدى، وللجهات الراعية للمنتدى، وفريق العمل.

ندوة
ريادة الأعمال النسائية..
الواقع والتطلعات المستقبلية

تحظى ريادة الأعمال النسائية، والمشروعات الصغيرة والمتوسطة باهتمام كبير من قبل الجهات الاقتصادية، لما تمثله هذه المشروعات من رافعة مهمة للاقتصاد الوطني، بالنظر للمدخلات والمخرجات التي ترافق هذا القطاع الإنتاجي، الذي تملكه وتعمل فيه نسبة كبيرة من المواطنين العاملين في القطاع الخاص، يسعون إلى تطوير مشروعاتهم والنهوض بها من النطاق المحلي الى الإقليمي والدولي.

ومن خلال القراءة الاقتصادية والاجتماعية لواقع ريادة الأعمال النسائية، نلاحظ أن هناك حراكاً إيجابياً تمثل في إسهام المرأة بالمشاركة في النمو الاقتصادي من خلال زيادة إقبالها على تأسيس المشاريع الصغيرة والمتوسطة الخاصة بها، فتديرها وتعمل بها وتسعى إلى تطويرها. وهذا الحراك يتطلب أن يكون مؤطراً برؤى واقعية تمكّن رائدات الأعمال من المنافسة والنمو، ولا يتم هذا إلا من خلال التأصيل الأكاديمي المتوافق مع الواقع الممارس الناجح.

وقد هدف المنتدى إلى إشراك المرأة السعودية في حدود النطاق الجغرافي لمحافظة الغاط وما حولها، الراغبة في الاستثمار في المشاريع الصغيرة والمتوسطة، وإطلاعها على التجارب الناجحة، وإتاحة المجال أمامها لمعرفة الجهات العاملة في مجال ريادة الأعمال والفرص الممكنة للإفادة منها وتنفيذ مشاريع ريادية مناسبة للمنطقة، تتوافق مع مؤهلات وإمكانات الراغبات في خوض هذا المجال.



دار الرحمانية - بمحافظة الغاط

جلسة الحوار الأولى

محاور الجلسة:

- واقع ريادة الأعمال والتطلعات المستقبلية.
- أهم التحديات التي تواجه العنصر النسائي في ريادة الأعمال في السوق السعودية.
- الجهات الداعمة والفرص المتاحة للاستثمار.
- اتجاهات السوق العالمي والمحلي في ريادة الأعمال.

المتحدثات : أ. د. وفاء المبيريك، د. لميا العبدالكريم، أ. مها النحيط، أ. عالية الشلهوب.

أدارت الجلسة : أ. د. الجوهرة فهد الزامل

(أستاذ الخدمة الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود).

افتتحت أ. د. الجوهرة الزامل الجلسة متحدثة عن أهمية ريادة الأعمال، وكيفية الاستفادة من الفرص المتاحة والمنظورة، والاستثمار الصحيح الذي من شأنه أن تكون له مخرجات إيجابية على صاحبة المشروع والمجتمع على السواء، كما استعرضت الخدمات التي تقدمها المؤسسات الخدمية والأكاديمية والمجتمعية غير الربحية المتخصصة للراغبات في الاستثمار.

ثم بدأت الحوار مع المشاركات، ووجهت أسئلة تساعد على تقديم معلومات تثري النقاش، وتعرض واقع ريادة الأعمال النسائية والتطلعات المستقبلية بوجه عام أمام الجمهور.

المتحدثة الأولى:

ا. د. وفاء ناصر المبيريك

(دكتوراة من جامعة نوتنجهام البريطانية، ١٩٩٨م، ريادة الأعمال-جامعة الملك سعود)

واقع ريادة الأعمال والآفاق المستقبلية

تحدثت عن واقع ريادة الأعمال، وأشارت إلى أن مدلولها المباشر هو إنشاء مشروع استثماري مبتكر، وهو بهذا المعنى يسهم بشكل مباشر في التنمية الاقتصادية. كما أن تبنّي ريادة الأعمال كاستراتيجية يسهم بفاعلية في بناء الفكر الريادي لدى أفراد المجتمع؛ ما يعزز مشاركتهم في مجتمع ريادي.

وأشارت إلى أن من عوامل نجاح ريادة الأعمال هو إدراك أهمية كل عنصر من عناصر منظومة ريادة الأعمال، والتي تعرّف بأنها «عناصر وأفراد ومنظمات وجهات محيطة برائد الأعمال، تعين أو تعيق توجُّه الفرد نحو ريادة الأعمال»، وفقا للشميمري والمبيريك (٢٠١٦م). إذ يسهم كل عنصر من هذه العناصر في بناء ريادة الأعمال ودعمها؛ ابتداء برائد الأعمال نفسه، ومرورا بعناصر البيئة الخاصة المحيطة به، وانتهاء بعناصر

البيئة العامة ذات الصلة الوثيقة بريادة الأعمال.

ومن هذا المنطلق، فإن ريادة الأعمال تعد من أبرز الاستراتيجيات التي يمكن من خلالها النهوض باقتصاد المملكة، خاصة وأنها تتمتع بالعديد من الخصائص التي تؤهلها لتبنّي هذه الاستراتيجية، والتي منها: المجتمع السعودي اليافع، وأن المملكة عضو في منظومة الدول العشرين العظمى G2o، والحاجة لعلاج مشكلة ارتفاع نسبة البطالة، والتطور الكبير في البنية التحتية، إضافة إلى برنامج التحول الوطني ٢٠٣٠، وغيرها من العوامل الأخرى.

وفي الختام استعرضت قصص نجاح مختارة لمجموعة من رائدات الأعمال السعوديات اللاتي تمكنَّ من الاستثمار في الفرص التي تهيأت لهن.

المتحدثة الثانية:
أ. مها بنت سليمان النحيط
(رائدة أعمال)

أهمية ريادة الأعمال في السعودية

وقد تحدثت عن أهم التحديات والمعوقات التي تواجه العنصر النسائي في ريادة الأعمال، وقالت إنها تحديات نظامية، وتحديات علمية ومهنية، وتحديات اجتماعية ونفسية.

وأشارت إلى أنه وعلى الرغم من تلك التحديات التي تواجه المرأة السعودية في ريادة الأعمال، إلا إن المملكة سجلت ارتفاعاً ملحوظاً في نسب رائدات الأعمال، إذ بلغت نسبة النمو بين عامي ٢٠٠٧ - ٢٠١٧م ما نسبته ٣٩٪، بينما كانت ٤٪ فقط في السابق.

ثم تناولت تطور ريادة الأعمال في المملكة، وأشارت إلى ما ورد في الكتيب التعريفي لرؤية ٢٠٣٠، «أن المرأة السعودية تعد عنصراً مهماً، إذ تشكل ما يزيد على ٥٠٪ من إجمالي عدد الخريجين الجامعيين، وسنستمر في تنمية مواهبها واستثمار طاقاتها وتمكينها من الحصول على الفرص المناسبة لبناء مستقبلها والإسهام في تنمية مجتمعنا واقتصادنا».

وأضافت أن المملكة تتجه حالياً إلى خفض معدلات البطالة عند المرأة، من خلال فتح مجالات وفرص عمل، وإيجاد وظائف مناسبة في بيئة عمل آمنة، وتشجيع ابتكار وإبداع رائدات الأعمال، والاستفادة من أفكارهن التي لها دور كبير في دعم الاقتصاد الوطني وتطويره. وأن من أهداف رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠، زيادة مشاركة المرأة في سوق العمل من ٢٢٪ إلى ٣٠٪.

وذكرت أن هناك العديد من القطاعات التي تميزت بها المرأة السعودية مثل: الأزياء، والتعليم، والسياحة والضيافة، والبيئة والتدوير، إضافة إلى قطاع التغذية والمشروبات، والاستشارات والتنظيم والترفيه والتجزئة.

المتحدثة الثالثة:
أ. عالية الشلهوب

(مستشارة اقتصادية)

بدأت حديثها عن الجهات الداعمة والفرص المتاحة للاستثمار، وتناولتها من ثلاثة محاور:

الأول، الدعم الإداري واللوجستي، إذ أشارت إلى أن أي مشروع في البداية يحتاج دراسة جدوى اقتصادية وتراخيص مزاولة النشاط، والتي تصدرها وزارة التجارة والاستثمار (السجل التجاري) ووزارة الشئون البلدية (رخص البلدية).

الثاني هو الدعم المالي والقروض: فقالت إن أي مشروع يحتاج إلى تمويل سواء كان تمويلاً ذاتياً أم حكومياً من جهات الإقراض، بنك التنمية (التسليف سابقاً) والصندوق الصناعي، وغيرها الكثير من طرق التمويل والتي أخطرها القروض التجارية من البنوك نظراً لارتفاع الفوائد.

ثالث محاور ورقتها الفرص المتاحة للاستثمار: كالفرص الإبداعية والابتكارية الجديدة، وهذه مصدرها التفكير والإبداع، وأكدت أن المجتمع بحاجة إلى مثل هذه الفرص لما فيها من ابتكار وجِدّة، وهناك الفرص التقليدية ومصدرها الغرف التجارية وهيئة الاستثمار ومكاتب ترويج فرص الاستثمار.

وختمت بأن كل ما هو متاح للرجل متاح للمرأة، وأكدت على ضرورة البعد عن التقليد العشوائي، وضرورة دراسة أي مشروع دراسة وافية قبل البدء بالتنفيذ، لضمان نجاحه.

المتحدثة الرابعة: د. لميا العبدالكريم

(دكتوراه من جامعة ماسانشوستش الأمريكية - جامعة الملك سعود)

تحدثت عن اتجاهات السوق العالمي والمحلي، واستعرضت قصص نجاح عمالقة السوق العالمية المتجهة للتقنية مثل: علي بابا وأمازون من بداياتهما المتواضعة وتخطي التحديات إلى النجاح الذي تحقق في منافسة السوق العالمي. كما أوضحت ما يميز هذه الشركات التقنية الحديثة مثل أمازون وأوبر واير بي اند بي بأنها أحدثت طفرة تنافسية تجاوزت النماذج التقليدية للشركات السابقة بالابتكار، والوصول للعالمية. كما تميزت هذه الشركات بالتركيز على إرضاء العملاء فوراً والسماح لعملائها بتعديل المنتَج، ومن أهم الابتكارات لهذه الشركات تعزيز وتحسين الكفاءة عن طريق استخدام الأتمتة، وفي أثناء شرح تطورات السوق الحالية وبعيدة الأجل أوردت كيف أن رواد أعمال لمنشآت صغيرة استفادوا من فرص سوق العمالقة في مجال أتمتة التسوق في السوبرماركت كما تفعل أمازون. ثم قارنت اتجاه السوق المحلي بعد عرض إحصاءات عن وضع سوق التقنية.

وأظهرت أن أفضل خمسين منشأة صغيرة تركز على التطبيقات فقط، وأن هناك فرصاً كبيرة لنقل ابتكارات السوق العالمي محليا للشابات والشباب السعودي، كما شرحت نماذج لمنشآت صغيرة بدأت تعمل من المنزل ثم تطورت وانتقلت إلى العالمية. وتحدثت عن مصادر دعم المنشآت الصغيرة من حكومية وجامعات ومراكز ربحية، وختمت بتوصية الحاضرات بتعلم اللغة الإنجليزية لتمكنهن من الاطلاع على الاتجاهات العالمية.

ورش تدريبية على هامش المنتدى

نظمت هيئة المنتدى أربع ورش عمل تدريبية، شارك فيها ما يزيد عن مائة وعشرين من سيدات المجتمع المحلي، وقد شملت أربعة موضوعات:

١- ورشة (اصنعي فكرتك الريادية)

قدمتها: د. ريما بنت سعيد

(دكتوراه في إدارة الأعمال الدولية - جامعة الملك سعود).

تضمنت الورشة عدة محاور، أهمها:

- من أين تنبع الفكرة للمشروع.
- كيف نقيم فكرة المشروع؟
- تقييم وضع المشروع بالنسبة للمنافسين.
- خطوات تحويل الفكرة إلى الواقع.

وبعد استعراض أهم المحاور، وتقديم الشرح عن كل محور، تشاركت المشاركات بالندوة في حوار ثري حول صناعة الفكرة الريادية، وأثير العديد من الأسئلة من المشاركات، وشارك الجميع في اقتراح الإجابات في حوار رسّخ الفائدة من الورشة لدى المتدربات، كما تولت المدربة الإجابة عن استفسارات وتساؤلات رائدات الأعمال.

٢- ورشة (الابتكار في ريادة الأعمال)

قدمتها: أ. جواهر سعد بن جوهر

(ماجستير من جامعة ميامي ومدربة في مجال إدارة الأعمال والمشاريع).

بدأت الورشة بتعريف لمعنى الابتكار أو الإبداع كمفهوم علمي، واستناداً إلى تعريف العلماء له على أنه عملية عقلية هادفة ونشطة في استخدام الخبرات والمعلومات، تصحبها رغبة شديدة لإيجاد حلول لمشكلات ومواجهة معوقات بطرق لم تكن معروفة سابقا، كما وضحت الفرق بين الإبداع والابتكار في التطبيق.

تخلل هذه الورشة عدة تمارين تطبيقية تهدف إلى تنمية جوانب معينة لدى الحضور وهي: التفكير خارج الصندوق، والأخذ بالآراء، والعمل الجماعي بين أعضاء الفريق.

كما أكدت على أن من واجبنا السعي للنهوض بوطننا وبمجتمعنا، لذا علينا البدء في الابتكار والعمل على أن تكون منشآتنا ومشاريعنا قائمة بأيدي أبنائنا بأفكارهم وجهدهم، كما تطرقت إلى عدة محاور مهمة:

- رؤية ٢٠٣٠: الأفكار الإبداعية تساعدنا على تحقيق رؤية وطننا الملهمة، وكيف نصل إلى اقتصاد مزدهر، ومجتمع حيوي ووطن طموح وذلك بالخروج عن الأفكار التقليدية، والنظر في تنويع مصادر الدخل، بعيدا عن الاعتماد على إيرادات النفط.
- البعد الاقتصادي: ينهض الاقتصاد بإيجادنا لحلول مبتكرة وذات كفاءة عالية لمشاكل عدة مثل الفقر والبطالة، وتتيح لنا تطوير برامجنا.
- البعد البيئي: تؤثر إيجابا على اهتمامنا بالبيئة بإيجاد طرق إبداعية للسيطرة على التلوث وترشيد الاستهلاك.
- البعد الاجتماعي: تجعل المجتمع على تواصل مستمر مع بعضه بعضاً، وأكثر تلاحماً.

- البعد الخدمي: تسهيل الكثير من الخدمات بطرق إبداعية، فتختصر الوقت والجهد والتكلفة مثل التطبيقات الإلكترونية.
- البعد الشخصي: ترفع المستوى المعرفي للأشخاص، وتزيد ثقتهم بأنفسهم وتحقق الرضى الذاتي.

كما تناولت المدربة العناصر الداعمة للتفكير الإبداعي من حيث المهارات والسلوك والحوافز، وكيف أن كلاً منها لها أثره في طرق تفكيرنا وأخذنا إلى عالم الأفكار الجديدة التي تلامس احتياجات المستفيدين، ولخصت الأدوات التي نحتاج إليها لنبدأ بالفكرة الإبداعية بثلاثة عناصر هي: الرغبة، والخبرات والمعرفة، والبحث.

واختتمت الورشة بشرح الخطوات المتبعة للانطلاق بالمشروع التجاري من الفكرة الاعتيادية إلى الفكرة الإبداعية، ثم الأداء ثم التقييم إلى التنفيذ.

٣- ورشة

(من الفكرة إلى العمل التجاري)

قدمتها أ. لما النمي

(بكالوريوس في مجال ريادة الأعمال - معهد الملك سلمان لريادة الأعمال).

تضمنت الورشة توضيح مفهوم ريادة الأعمال واستراتيجياتها، واستعراضًا لنماذج مشاريع ريادية سعودية، وشرحاً لعناصر نموذج العمل التجاري، الذي يهدف لإعطاء صورة أوضح للفكرة عند تطبيقها على أرض الواقع، إذ يقدم إجابات مهمة لمجموعة من الأسئلة من بينها ما هو المنتج أو ما هي الخدمة التي يرغب رائد الأعمال أو صاحب المشروع في تقديمها؟ ولمن سوف يتم توجيه المنتج أو الخدمة له؟

كما تم تقديم شرح تفصيلي لكل عنصر من عناصر نموذج العمل التجاري والذي يشمل: الشريحة المستهدفة، وقيمة العرض، والقنوات، والعلاقة مع العملاء، والمهام الأساس، والشركاء الرئيسيين، والمصادر الأساس، وهيكل التكاليف، ومصادر الدخل، كما تم التركيز على آليات التسعير وضريبة القيمة المضافة.

وختمت الورشة أن ثقافة ريادة الأعمال تتطلب اهتماماً كبيراً لما تتضمنها من فوائد: كإقامة مجموعة من الملتقيات الخاصة بالريادة، ونشر قصص نجاح لرواد أعمال سعوديين، وطالبت بإدخال ريادة الأعمال كمقرر دراسي للمدارس، إذ إن كل ذلك من شأنه دفع الشباب والمجتمع بشكل عام للتوجه إلى عالم ريادة الأعمال، التي ستسهم في تحقيق أحد أهداف رؤية الوطن ٢٠٣٠، بالنظر لما تستهدفه الرؤية من رفع نسبة إسهام المؤسسات الصغيرة والمتوسطة في الناتج المحلي الإجمالي، إضافة إلى تخفيض نسبة البطالة وتوفير فرص عمل.

٤- ورشة (الإجراءات القانونية للمنشآت الصغيرة والمتوسطة - شركة تمكّن للاستشارات الإدارية)

قدمتها أ. لمياء القاضي

(مدربة معتمدة في مجال تأسيس وإدارة المشاريع).

كل رائد أعمال في بداية تأسيس أي مشروع ينبغي أن يكون على معرفة عالية بالسوق المستهدفة لمشروعه من حيث آلياته وإجراءاته ومتطلبات العمل فيه وفرص النجاح المتاحة؛ وبالتالي يجب أن يبحث عن

الطرق الصحيحة والأساس ليتمكن من العمل في مشروعه بطريقة سليمة تضمن نجاحه وتساعده في تجاوز الصعوبات وتبعد عنه أسباب الفشل. ويبدأ كل ذلك بمعرفة الإجراءات القانونية والحكومية في المملكة العربية السعودية لبدء أي مشروع تجاري والتي يمكن تلخيصها بشكل مبسط بمعرفة الجوانب الآتية:

١) الأشكال القانونية للمشاريع والتزاماتها:

من حيث معرفة الفروقات بين المؤسسات الفردية والشركات والتزاماتها القانونية، وما تم استحداثه في النظام السعودي، كنظام شركة الشخص الواحد التي تساعد في تنمية الاقتصاد وزيادة الاستثمارات الشخصية لقلة المخاطرة.

٢) آلية البحث عن الإجراءات الحكومية:

والتي تتلخص في البحث عن النشاط الصحيح للفكرة المراد تنفيذها، ومن ثم تحديد الجهات ذات العلاقة واشتراطاتها.

٣) اختيار المشروع المناسب:

تم التطرق إلى الآلية الصحيحة لاختيار المشروع، وبالتالي تقليل فرص فشل المشروع وذلك من خلال:

- التمويل، فبعض المشاريع تتطلب رأس مال عالٍ (مثل تأسيس مقر - استقدام عمالة -أجهزة -نظام تقني.. الخ)؛ لذا يجب على صاحب المشروع الأخذ بعين الاعتبار القدرة المادية المتاحة لديه في وقت التنفيذ أو الحلول التمويلية التي يستطيع الحصول عليها.
- التوظيف والعمالة، هناك مشاريع تحتاج عمالة ذات مهارات عالية فنية أو تقنية، ومن الممكن عدم توافرها في المملكة، لذا ينبغي وضع خطة واضحة للإمكانات المتوافرة والمهارات المطلوبة تساعد صاحب المشروع على اتخاذ قرارات سليمة عند بدء مشروعه بالتوظيف.
- التفرغ، عند اختيار المشروع المناسب يجب مراعاة الوقت والجهد الذي سيتطلبه المشروع من صاحبه، في حال كان التفرغ إلزامياً لدقة المشروع ومتطلباته العالية وصاحب المشروع غير قادر على الموازنة بين عمله والمشروع الخاص، فيجب عليه تعيين مدير بدوام كامل لإدارة المشروع، أو اختيار مشروع آخر يتناسب مع جدوله بشكل أفضل.
- المعرفة الفنية والتقنية، إن المهارات الفنية والتقنية لتنفيذ المشاريع هي جزء لا يتجزأ من المشروع، فمن استطاع اتقانها استطاع إنجاح مشروعه؛ لذا يجب على صاحب المشروع أن يكون صادقا مع نفسه بالنسبة لمعرفته ومهاراته في المجال التخصصي لمشروعه.. حتى يعرف ما هي النواقص التي لن يستطيع تنفيذها، وبالتالي توظيف فريق عمل مكمل لمهاراته ومعرفته.

كما استعرضت الأستاذة لميا القاضي في الورشة، الجهات الحكومية ذات العلاقة على حسب نشاطاتها. وكذلك الجهات الداعمة للمشاريع الصغيرة والمتوسطة وطرق دعمها، وعمل دليل بأهم الجهات الداعمة وحاضنات الأعمال والمبادرات الخاصة بالمشاريع الصغيرة والمتوسطة.

في محافظة الغاط
عراقة التاريخ وعبق الثقافة*

■ د. هيا بنت عبدالرحمن السمهري**

عندما يكون الارتحال لمحافظة الغاط من التوق والشوق للثقافة، وعندما يكون تأطيراً حافزاً في صياغة التنمية، وعندما يكون دعماً للمعرفة وتحقيقاً لممكنات النهوض فحتماً سيكون الارتحال مختلفاً في أصوله وشكوله. فهناك في الغاط حكايات للكرم الأصيل، وتلويحة زمانية تخترق القلوب؛ وشواهد مكانية تحمل دلالات التنوير؛ وهناك أحلام عربية بيضاء تكوّنت في دار الرحمانية ومكتبتها ذات الصفوف الملوَّنة من أوعية المعرفة لا يستغلق على زائرها التقاط متغيراتها وتجدّدها الدؤوب.

أما البدايات، فقد ومضتْ هناك في الجوف لتدفعنا للاستفاضة في شرح تفاصيل المشروع الثقافي، الذي امتد من الجوف في تأسيس صادق لتغذية العقول بالمعرفة، ليستقبل مجتمع الجوف منذ نحو نيّف وخمسين عاماً مكتبة «دار العلوم» «١٣٨٣هـ» التي أسسها الأمير عبدالرحمن ابن أحمد السديري -رحمه الله- إبَّان إمارته هُناك؛ وأصبحت منارة ثقافية تحمل وجيب مجتمعها ووطنها الكبير؛ وتعمّق من الجوف العطاء الإنساني لمؤسس المركز الثقافي الموسوم باسمه - رحمه الله- فتراسلت المثاقفة مع الغاط، إذ عزم (رحمه الله) أن يترك مساحة لتاريخ الثقافة في مرابع الغاط الجميل؛ فنهضت ثقافة الغاط، فاقتربتْ الرؤى واستدارت الزوايا؛ فكانت مكتبة منيرة الملحم - رحمها الله- وكان المنتدى السنوي الأبرز في دعم المرأة.. فالمكتبتان في سكاكا والغاط تشكلان مركزاً ثقافياً بفرعين يرعى المناشط الثقافية، ويقدم التمويل للبحوث، وينشر الدراسات والكتب ويصدر دوريتين تعنيان بالآثار والثقافة والأدب.. كما يرعى المركز جائزة الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للتفوق العلمي في كل من الجوف والغاط؛ وهناك خطة ممتدة لابتعاث المتفوقات للدراسات التخصصية العليا تمخضت عن عدد محفز منذ عام ١٤٢٥هـ.

أما المنتدى السنوي المكتنز «منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع» فهو منصة إشراق مجتمعية، ومجيء مدهش توشحه اسمها (رحمها الله) ليصبح جزءاً من الثقافة الوطنية وأتمت عائلتها رسم لوحاته النامية، فعبر ذلك المنتدى المجتمعي مدارجه العشر حتى هذا العام ١٤٣٩هـ وما يزال يستضيف نخبة من عقول بلادنا النسائية لتتصدر طروحاته وتفيض بما يعزّز معلومات المشهد.

ولكل دورة تخطيط محكم وعناية

بالتفاصيل لتحقيق الأهداف المتوخاة؛ ودائماً ما يحصد المنتدى نجاحات تذكر وتشكر، تأسيساً على جدارة الانتقاء للموضوعات التي تمس وجيب المجتمع؛ ومِما طرح في المنتديات السابقة «أساليب كسب الأبناء وتوجيه سلوكهم،» «ذوو الاحتياجات الخاصة بين التحدي والحقوق»، «العنف الأسري»، «دور الأسرة في انحراف الأبناء»؛ و«الصحة النفسية ضمن الحياة الأسرية»، وموضوعات أخرى في الشأن الصحي العام، وهذا العام كانت دورة المنتدى في موضوع حيويّ يتصدر تظاهرتنا الوطنية الجديدة وهو (ريادة الأعمال النسائية: الواقع والتطلعات المستقبلية)، فكان الموضوع حفيّا، فكل مشارِكة جاءت لتبحث عن ضمان ريادة الأعمال وطريقة إعدادها والشروع فيها، واستمعنا هُنَاك لنخبة مختارة باقتدار لمثاقفة الحاضرات حول كيفية الصعود وصناعة النجاح؛ فكان طرحاً أكاديمياً معرفياً من خلال نخبة من أستاذات جامعة الملك سعود، إذ كان المنتدى بالتعاون مع مركز بحوث الدراسات الإنسانية في الجامعة؛ وطرحاً تنظيمياً محفزاً من متخصصات من القطاعات المعنية في بلادنا؛ وورش عمل مصاحبة كانت إضاءات لتحفيز الاستعداد لريادة الأعمال.

نعم، هُنَاك في الغاط شعور جميل بالمغامرة المحمودة لفتح بوابات الثقافة وخدمة المجتمع على مصراعيها لتمتد من الغاط الجميلة إلى كل أرجاء بلادنا؛ فهنيئاً للغاط حِراكَها الثقافيّ المثمر، وهنيئاً لها ازدهارها المجتمعيّ المشهود الذي صنعته تلك العقول العظيمة -رحمهم الله وحفظ امتدادهم- ليكملوا المسيرة التنموية الثقافية.

أيُّ أرضٍ تختال في حضن نجد
دوحةُ الفكر والفضاءُ الجميلُ

تسكبُ الودَّ للحياة غزيرًا
في دنان رحيقها معسولُ

ذاك ربع شاقتْ مغانيه نفسي
تتهادى فيه المزونُ تسيلُ

إنها الغاطُ موئل الحسن صاغوا
في ثراها حكاية ستطولُ

هي حبٌّ ورحمةٌ وتآخي
وبها العزّ والشموخُ شكولُ

وهي ماشئت فرحة وضياء
وهي للواردين ظلٌّ ظليلُ

وهي نبعٌ لمن يلاقي ثراها
وهي فرع ودوحةٌ وأصولُ

ليت شعري في الغاط فكر وفير
والثقافةُ تنثالُ منها الحقولُ

إن عشقنا المُقام في الغاط يوماً
فهو شوقٌ وبهجةٌ وقبولُ

ويستحق المركز وما ينتج عنه من حِراك ثقافيّ تنمويّ مجتمعيٍّ تصدّر مصادر التنوير الثقافي تأسيساً في بلادنا، ومنح المرأة أول نوافذ الثقافة في مشروع ثقافي كبير، وتبنّى مفهوم الشراكة المجتمعية قبل صياغاتها الحديثة؛ يستحق المركز تكريماً وطنياً في أرفع مستوياته.

---

* المصدر: صحيفة الجزيرة، العدد ١٦٥٧٢ الأحد ٢٥ جمادى الأولى ١٤٣٩هـ (٢٠١٨/٢/١١م).

** شاعرة وكاتبة سعودية.

دار العلوم بالجوف تعقد ندوة بعنوان:

لطيفة بنت عبدالرحمن السديري

سيرة .. وحياة

■ فاطمة يوسف العلي و محمد جميل أحمد

عقد مركز عبد الرحمن السديري، بمدينة الجوف، ندوة حول رائدة التعليم في منطقة الجوف السيدة لطيفة بنت عبدالرحمن السديري رحمها الله، وذلك يوم الخميس ١٩ رجب ١٤٣٩هـ (١٥ إبريل عام ٢٠١٨م)، استضاف فيها الأستاذات: هيا الملحم، وفاطمة العدوان، و مريم السطّام، وعفراء الذباح، ونوارة العرسان، وفاطمة القاضي. وأدارت الندوة الدكتورة هيا السمهري، التي ابتدرت الندوة بقولها: نتحدث اليوم في هذه الندوة عن رائدة من رائدات التعليم في منطقة الجوف هي السيدة لطيفة بنت عبدالرحمن السديري، رحمها الله. فقد كان لها دور محوري وريادي في تعليم البنات بالمنطقة على مدى سنوات طويلة بدعم ومؤازرة من والدها معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري خلال توليه إمارة الجوف لنحو خمسة عقود. وستسعرض فارسات هذه الندوة بعض إنجازاتها التأسيسية في التعليم وكذلك في المجتمع.

لقد كانت لطيفة السديري إحدى منسوبات مدرسة الجوف الابتدائية وترقت في السلم التعليمي وممارسة مهنة التعليم إلى أن تولت «التوجيه التربوي» في تعليم البنات بمنطقة الجوف (الإشراف التربوي حالياً). وكانت أبرز صفاتها رحمها الله قيادة المجتمع النسائي بكل أطيافه عبر الاستفادة القصوى من المعرفة والتعليم.



ولقد بدأت في ظروف صعبة وأسست دورها التعليمي عبر مسيرة تربوية شاقة ومشرِّفة. كانت السيدة لطيفة السديري شغوفة بتعليم بنات وطنها وبخاصة في الجوف. وكان لها دور مميز في تحفيزهن على التعليم من خلال العمل الجماعي والعلاقات الاجتماعية الناجحة والشخصية القيادية الودودة، كما سنرى في حديث الضيفات الكريمات خلال حديثهن الشيِّق عن الرائدة لطيفة السديري في مجال المجتمع والتعليم.

الجانب الإنساني عند لطيفة السديري

تناولت الأستاذة هيا الملحم الجانب الإنساني عند لطيفة السديري، فقالت: كان مولدها في مدينة الغاط بنجد، وجاءت إلى الجوف طفلة مع والدتها وتلقت تعليمها الابتدائي في البيت على يد معلمة خاصة، واختبرت الصف السادس مع أخواتها في مدرسة الأولاد، ضمن غرفه مستقلة، كما درست المرحلة المتوسطة عن طريق المنازل، ثم المرحلة الثانوية في مدارس «دار الحنان» بجده ونالت الشهادة الثانوية منها. وفيما هي تهم بالسفر إلى بيروت للدراسة في الجامعة الأمريكية مرضت والدتها فجأة قبيل سفرها، فاضطرت إلى ملازمة والدتها، ولم يتيسر لها السفر إلى بيروت.

لقد تميزت السيدة لطيفة السديري بأنها

كانت بارة بوالدتها، ومتواضعة مع الكبير والصغير إلى جانب شخصيتها القيادية التي كان يشعّ منها الوقار.

وأضافت هيا الملحم أنه في جميع مراحل حياتي عاشرت السيدة لطيفة السديري، فقد كانت مديرة مدرستي الابتدائية، ورغم القرابة التي تربطني بها فقد كانت معي في المدرسة معلمة صارمة، وكذلك كان الحال حين كانت مديرتي في المرحلتين المتوسطة والثانوية. كما استفدت كثيرا من فكرها التربوي عند عملي مشرفة بالمدرسة معها.

ومن صفاتها التي تدل على شخصيتها التربوية العظيمة أنها كانت تحس بمعاناة الناس وتحفظ أسرارهم، وتظل قريبة منهم، مهتمة بشؤونهم، مخلصة في العمل ووفية في اهتمامها بالعمل الخيري والإنساني في خدمة الفقراء والمساكين والأقارب. لقد تركت أستاذة لطيفة لنا سيرة إنسانية عطرة، وتاريخاً حافلا بالإنجازات ومناقب كثيرة تدل عليها، رحمها الله.

الجانب التربوي

وتحدثت الأستاذة فاطمة العدوان عن الجوانب التربوية للسيدة لطيفة السديري، فقالت: كانت لها علاقة وطيدة وسامية مع طالباتها وأولياء الأمور؛ إذ كانت قريبة من طالباتها تشعرهن باللطف والمودة؛ فكانت كالشمعة التي تنير لهن الظلام وتسهر على تعليمهن وتربيتهن، مع حزم ووقار جعل من ريادتها في التعليم بالجوف علامة مضيئة في تاريخ تعليم البنات بمنطقة الجوف حين كان المجتمع متردداً في تعليم البنات، لكن بصبرها وحكمتها وأسلوبها المقنع اللطيف ومهاراتها وقدراتها ودعم والدها المستنير الأمير عبدالرحمن السديري استطاعت أن تتغلب على العقبات.

كانت تمتلك مؤهلات مثيرة بالنسبة لطالباتها؛ فهي بمثابة الأم والأخت الكبرى والمعلمة والمرشدة والصديقة، وبكل تلك الصفات تمكّنت من ممارسة الريادة في مجال التعليم.

ومن مواقفها الخالدة؛ أول مدرسه تم افتتاحها بالجوف عبارة عن غرف وساحة وبركة مكشوفة بلا حواجز. فكانت السيدة لطيفة أثناء فسحة الطالبات تقف كالحارس حول البركة خوفاً من سقوط إحدى الطالبات، وترشد الطالبات وتتابعهن أثناء الفسحة، تحمل على عاتقها مسؤولية رعايتهن وتربيتهن. ومن مواقفها التربوية الجميلة أنها ساعدت طالبة قصيرة القامة في الصف الأول ابتدائي فحملتها بيديها لتتمكن من الكتابة على السبورة، وظلت تشجعها على المشاركة الصفية. ومن مواقفها التربوية البليغة أن إحدى الطالبات كانت تسكن مع أخيها وزوجاته الأربع وكنَّ يشغلّنها في خدمتهن باستمرار، ولما جاء

موعد الامتحان حاولت الطالبة تأجيل أعمال زوجات أخيها للمساء بعد أن تفرغ من اختبار الصباح لكن زوجات أبيها أخبرنه بما فعلت وحرّضنه، فمنعها من المدرسة، وحين سألت السيدة لطيفة عن الطالبة علمت بالخبر، فأخبرت والدها الأمير عبدالرحمن السديري فنصح أخَ الطالبة وحثه على حسن معاملتها، حتى تمكنت الطالبة من الاختبار، ولاحقاً عينت معلمة في المدرسة نفسها.

واختتمت الأستاذة فاطمة العدوان حديثها بالقول: كان حرص السيدة لطيفة السديري على تعليم طالباتها أكبر دعم لهن. وكانت أكثر حرصا على دروس القراءة والكتابة، فإذا رأت مستوى متدنياً لدى إحداهن فإنها تظل تتابع معها حتى يتحسن مستواها وتحقق النجاح.

الجانب الإداري

وعن الجانب الإداري تحدثت كلٌّ؛ من الأستاذة مريم السطام في جانب التعليم العام، والأستاذة عفراء الذباح في جانب الإشراف التربوي.

بدأت الأستاذة مريم السطام حديثها. وقالت: في هذه الليلة نتذكر جميعاً سيرة عطرة وتاريخاً مشرفاً لمربية فاضلة في مدرسة الإنسانية. فالسيدة لطيفة بنت عبدالرحمن السديري رائدة للتعليم ومنارة للتوجيه في منطقة الجوف. كانت أول معلمة في أول مدرسة ابتدائية للبنات في منطقة الجوف عام ١٣٨١هـ مكونة من سبعة فصول تضم (١٥٧) طالبة في ذلك الزمن المبكر كان للريادة حقوقها التي استوفتها لطيفة السديري استيفاءً كاملاً، فكانت كذلك مديرة لأول مدرسة ابتدائية عام ١٣٨٢هـ، وهو ما يدل بوضوح على أياديها البيضاء في خدمة المرأة بمنطقة الجوف عبر كثير من المسارات الاجتماعية والتعليمية.

ظل هدفها الأول: النهوض بالمستوى التعليمي والثقافي لبنات الجوف، فجاءت إسهاماتها وبصماتها بارزة في التعليم منذ بداياته المبكرة.

بعد تخرج الدفعة الأولى من المرحلة الابتدائية، واصلت جهودها إلى أن تم افتتاح معهد المعلمات المتوسط سنه ١٣٨٨هـ.

كان حضورها أبرز ما ميز علاقاتها مع طالباتها. وعند تخرج الطالبات من كفاءة المعلمات لعبت دورا كبيراً في افتتاح المعهد الثانوي للبنات بالجوف عام ١٣٩١هـ - ١٣٩٢هـ، وقد كانت لهن في المعهد بمثابة الأم والأخت والمديرة والمربية، تشمل الجميع بعطائها وإخلاصها وعطفها رحمها الله.

عند تخرجي من الجامعة عملت معها مساعِدة لأكثر من عشر سنوات. عرفت أسلوبها في التدريس عن قرب، كان كل شيء

فيها متفرداً، فأسلوب إدارتها وتعاملها مع الظروف الإنسانية والاجتماعية الأسرية للطالبات كان تعبيراً عن رقيها وإنسانيتها عبر مسارعتها لمد يد العون إلى كل من تحتاج إليه من الطالبات، اهتمامها وشغلها الشاغل ارتبط بمصلحة بناتها الطالبات والأخذ بأيديهن لإكمال دراستهن في المراحل الدراسية كافة.

تواضعها، نظرتها البعيدة، تغافلها عن الصغائر.. كل ذلك جعل من تركيزها على طريق النجاح والوصول إلى الغايات بأسهل الطرق، هو السبيل إلى وصول غاياتها في الحياة وتحقيق أهدافها النبيلة والمشروعة؛ فقد كانت تحرض طالباتها باستمرار على أن يكون الإنجاز والتفاني في العمل هو معيار التقدير ومؤشر التكريم، رحمها الله رحمة واسعة على ما قدمته من جهود طيبة.

وفي هذه الأمسية لا يسعنا إلا أن نستحضر سيرة والدها ووالدنا جميعاً المرحوم الأمير عبدالرحمن السديري الذي ملأ السمع والبصر في هذه المنطقة، ولا يزال أهل الجوف يذكرون موافقة الإنسانية وخلقة الرفيع طوال فترة بقائه بينهم لمدة (٤٨) عاماً، فقد كان أباً وصديقاً ولكل مواطن رحمه الله رحمة واسعة وأدخله فسيح جناته.

الإشراف التربوي

فيما يتصل بجانب الإشراف التربوي لدى الرائدة لطيفة السديري استهلت الأستاذة: عفراء الذباح حديثها قائلة: حين نتحدث اليوم عن رائدة كبيرة، إنما نتقدم بالتقدير والعرفان للرائدة صاحبة القامة التربوية الكبيرة التي افتقدناها، فيما نحن نحتاج أشد الحاجة إلى إخلاصها ومثابرتها، فقد كانت مثالاً يحتذى في كل ذلك وأكثر. لقد نهلنا من خبراتها في مواصلة العملية التعليمية وظلت بصماتها وأفكارها باقية في الإدارة والإشراف والسلّم التعليمي.

لقد تشرفت بمعاصرة الرائدة لطيفة السديري منذ أن كانت مديرة لأول مدرسة ابتدائية في حي المطر، إلى أن أصبحت مشرفة وبعد تقاعدها، وما أزال أتشرف بتلك الصحبة الطيبة.

كانت طيبة الخلق مع موظفاتها تقدرهن وتحترمهن، وتسأل عنهن في غيابهن مع أنه نادراً ما تتغيب إحداهن لتحمل المسؤولية ولأهمية العمل. وللسيدة الرائدة لطيفة السديري رحمها الله ذكرى معطرة بالإخلاص في أداء واجبها والبذل طوال عمرها الوظيفي، إذ كانت مثالاً في الانضباط والإنسانية، في بشاشتها الدائمة لنا، وسؤالها الدائم عن الزميلات اللاتي لا تعرف أخبارهن، فقد كانت أختاً ووالدة لا تعوّض.

ولطالما تميزت رحمها الله برجاحة الرأي

والمشورة، حين نسألها ونلجأ إليها في بعض الأمور التعليمية والحياة الأسرية. كرمها كان مفعماً، وطيبتها غامرة. كانت تحضر معها للموظفات اللبن والزبدة والتمر، وتدعوهن إلى منزلها أو المزرعة.

كما كانت رحمها الله نزيهة في تعاملها ولا تقبل الواسطة. وكادت أن تتسبب بعض التعيينات بالواسطة، في استقالتها، مما حز في نفوسنا فذهبنا اليها نطلب منها العودة للتعليم واستجابت لطلبنا -جزاها الله عنا كل خير. رحم الله أم عبدالله، وجمعنا بها في مستقر رحمته.

لطيفة السديري الشخصية المؤثرة

وفي هذا المحور تحدثت كل من الأستاذة: نوارة العرسان والأستاذة: فاطمة القاضي.

استهلت الأستاذة نوارة العرسان حديثها بالقول: كانت المنطقة متعطشة للمعرفة، وبريادة الأستاذة لطيفة السديري السباقة في الجوف لعبت دوراً كبيراً في إحداث نهضة ناجحة في مجال تعليم البنات، فقد كانت حريصة جداً لدعم من تكمل تعليمها في العاصمة الرياض.

شعرت بالأمومة قبل أن تكون أمّاً، من خلال تعاملها مع الأطفال وحبها لهم، تحملت المسؤولية، رغم صغر سنها، فتربيتها هي التي ساعدتها على تحمّل المسؤولية وجسدت حب والدها للجوف من خلال إخلاصها.

ومن المواقف التعليمية التي لا تنسى: عندما كانت مديرة في مدرسة المطر كانت هناك طفلة عمرها أربع سنوات متعلّقة بأختها التي تدرس بالصف الأول فتحضر وتجلس عند باب المدرسة. لكن الأستاذة لطيفة لم تتركها، بل حببت إليها المدرسة؛ فكانت تأخذ الطفلة لإدارة المدرسة وتجلسها فترة الشتاء عند المدفأة وتسكب لها الحليب وتطعمها من الكعك. فكانت الطفلة تقول: كنت أحلم متى أكبر وأدرس مثل أختي وتكون مديرتي لطيفة، فمن حبها لها تقول أتمنى أن أكون مثلها بتعاملها الراقي وبشخصيتها الهادئة ومع ذلك مهابة لدى الجميع.

كانت، رحمها الله، تحب كل من تتلو القرآن وتجوّده. تروي إحدى المتعلمات أنها كانت تتلو بالإذاعة «وكلما أتلو تلاوة مرتلة قبلتني السيدة لطيفة على رأسي. وفي اليوم التالي أحضر حافظة للآيات وأنافس زميلاتي لأحظى بقبلة من لطيفة السديري؛ فلها كل الأجر رحمها الله، وأنا الآن أحفظ أكثر من نصف القرآن مع الترتيل والتجويد من أثر تحفيزها لي بهذه القبلة».

كانت تستقطب الموهوبات لكي تنهض بمستوى تعليمهن وتطوير أفكارهن من أجل خلق بيئة متكاملة للمبدعات والموهوبات. وكانت تشجعهن على مواصلة التعليم بالدعم الكامل للطالبة من سفر وسكن ومواصلات.

وقد أقامت السيدة لطيفة السديري، يرحمها الله، دورات مسائية للمعلمات، لتطوير مهاراتهن التعليمية، وتبادل الخبرات فيما بينهن، رغبة منها في تطوير آليات التدريس، وكانت تجري لهن اختباراً في نهاية الدورة.

إلى جانب إسهاماتها النشطة في إقامة المعارض والمسابقات العملية بين المدارس للنهوض وتحقيق المراكز المتقدمة. وأخيراً كانت زياراتها المفاجئة للمدارس تترك أثراً طيباً في جميع مدارس المنطقة.

وأخيراً، تحدثت الأستاذة فاطمة القاضي، قائلة: أهلا وسهلا ومرحبا بزائراتنا الكريمات وأخواتنا العزيزات. أود أن أتحدث عن بعض المواقف والممارسات الإنسانية، لمن كانت ركنا ودعامة متينة للعلم والتعليم والتربية الحسنة والقيادة الحكيمة والإخلاص بالعمل بأمانه وحزم، علماً بأن مناقبها وممارستها الإنسانية لا تحصى، ولكن سأذكر منها حادثة شخصية: كنت في الصف الثالث بالمعهد، وكان والدي رحمه الله مريضاً، وكنت كل صباح أقبّل راسه قبل ذهابي للمدرسة. وفي يوم وفاته منعوني من الدخول عليه لأنه كان يحتضر، رحمه الله، وأصروا على ذهابي للمدرسة فعرفت أنه سيفارق الحياة فذهبت لها وأنا أبكي بحرارة وأخبرتها بأنني أرغب بالعودة للبيت فضمتني وهدأتني، وأرسلت معي المستخدمة وأوصلتني البيت ورجعت ولكنني وجدت أبي يرحمة الله قد توفي.

المواقف والمناقب الإنسانية للسيدة لطيفة السديري رحمها الله عديدة، ومن أبرزها: تفقد أحوال الطالبات، والتعرف على ظروفهن ومساعدتهن، وكانت حريصة على كل ما يفيد الطالبات في تعليمهن ودينهن وحياتهن المستقبلية كانت ركناً وركيزة من ركائز التعليم في منطقة الجوف وشمعة مضيئة لدروب للتعليم والتربية الصالحة، رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

المداخلات

مداخلة الأستاذة بتلاء مناحي:

وكانت مداخلتها عبر قصيدة نبطية في مديح السيدة لطيفة السديري رحمها الله.

مداخلة الأستاذة مشخص الدرزي: كنت في المرحلة المتوسطة واتصلت الأستاذة لطيفة رحمها الله على والدتي تسألها قائلة: متي يكبرون بناتك؟ كم أود تسليمهن مناصب.

مداخلة أخرى قصيدة نبطية في مناقب صاحبة السيرة، من الأخت رسيل فهد صاهود النمش.

مداخلة الأستاذة نادية السلامة، تقول فيها: كنت طالبة لدى الأستاذة القديرة لطيفة السديري وكان لديها هيبة عظيمة امتزجت برقة وحنان وحب! وكانت الأستاذة

نطيفة تكافح من أجل تعليم بنات الجوف.

مداخلة أ. لطيفة الرويلي، قالت فيها:

وددت لو أكتب كتاباً عن هذه الشخصية العظيمة، ولأول مرة أجد المتعة والفائدة وثمرة في أمسية عن شخصية تمنيت والله لو ألتقيت بحضرتها، أنا أبحر بشخصية عظيمة تميزت بهمة وطموح.

كما ألقت فيها الأستاذة فاطمه العدوان قصيدة نبطية في مديح ومناقب السيدة لطيفة السديري، استذكرت مناقبها وإنجازاتها خلال عملها بالتعليم.

مداخلة الدكتورة رحاب الملحم:

كانت خالتي لطيفة تتشبث بيدي وعندما نقترب من باب المدرسة تفلتها قائلة! أنا خالتك بالبيت، هنا تدخلين من باب الطالبات، وأنا أدخل من باب أعضاء هيئة التدريس.

يا أستاذة لطيفة! أي عدل هذا وأي سياسة عظيمة كانت هي مسيرتك!

نيلة حافلة بالحب والامتنان تسمو أخلاقك ورحمة تغشاك دوماً، شكراً بحجم العلم، شكراً بحجم الهواء الذي ارتشفناه بالحديث عن سيرتك الطيبة.

إطلاق جائزة «لطيفة السديري للبحث العلمي»

أعلنت أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري مساعدة المدير العام لشؤون القسم النسائي في مركز «الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي»، خلال الندوة، عن إطلاق جائزة باسم «لطيفة السديري للبحث العلمي»، إحياءً لجهودها وإنجازاتها بوصفها إحدى رائدات التعليم في منطقة الجوف؛ لتحفيز طالبات مدارس الرحمانية الأهلية، وتطوير مهاراتهن في مجال البحث العلمي.

1 زياد عبدالكريم السالم.. آدمُ المُحجّل بالألوان

■ د. هناء بنت علي البواب - الأردن

لأن بؤرة الإبداع الأدبي هي تحقيق التأثير في المتلقّي؛ كان لزامًا على المبدع أن يجيد استعمال لغته الأدبية، وأن تكون منه كفاءة الإرسال، وتكون من المتلقّي كفاية التأويل؛ كي تكون عملية التواصل بينهما ناجحة. السالم الكاتب الذي سلمت روحه من الكتابة التقليدية، ليتنشق روح النص الحداثي؛ ليصل بنا إلى ما بعد الفضاء الميتافيزيقي، وليدمجنا في عالم من الغربة الروحية؛ لنكتشف أننا نبحث عن منافذ للهواء.. من خلالها نتحدث إلى أنفسنا.

البداية هي «المحجّل بالألواح»: تلتفُّ هذه الألـواح حبالَ الرؤية والـرؤى حـول أعناق الكلمات، لا تشنق معانيها؛ بل ترفعها إلى علياء الرمزيّة والرسائل المشفّرة المسكوبة في دلالات عديدة تتعدّد وتتشظّى كما تتشظّى تلك الذات.. الكلمات تفيض بأنين الحجل المتراكم بين كلماته حين يقول:



الجماعية؛ وهـذا ما يَجعل هذه الغربةَ غربة لا ككلِّ الغربات، بل فيها جانب يعلّقك بالسماء لتبحث ما بين الأرض والسماء عن روحك، لتجدك ذاتها في فلوات الأرض، باحثا عن منفى يقيك من تلاوات توالت في أرواحنا، لتقول لنا دوماً طـأطـؤوا رؤسـكـم لـذلـك الـتـراث المتراكم ما بين عفنيات النصوص وقدرات التخلص من ركام الماضي.

«ذهبت مع البدو، شاهدت شموسهم تنهض من الدم والنوم، النساء سادرات يصعدن إلى مستوى المؤانسة، وطيور القطا تبني أعشاشها في ثياب البدويات، مياه تنحت الظل تحت السواد، ليف كثيف يتخلل الخُضرة الخائفة، ذهبت مع البدو، تبوأت نصيباً من البرية».

فالغربة الروحية ظاهرة بارزة في نصه منذ النفس الأول وأنت تتنشق تلك العبارات، فلا تَخلو جملة ما من وجود هذه الظاهرة الإنسانيّة التي عبّر عنها السالم عبر كتابه المتفرِّد (حصة آدم من النار)، لكن غربة الشاعر هنا ليست غربة «الأنا» وحدها؛ بل غربة الذات

السالم المتفتّح في نصوصه ينتقل بنا إلى نص: (سقط آدم في العراء الوحشي، كان سقوطاً في التورية واللون، تحت سماء تكتنز بالفحم يجرجر ظلاً ثقيلاً عليه، يضيق بالينابيع الزجاجية من حوله، يصنع من ضلعه نايًا ويغني.. فتتدفق الينابيع، وتندلع الكنايات، آدم أرهقه الوقت، يمضي على غير هدي أو دليل، يضمر سراجاً وهَاجاً في روحه كي يحرس الدم والطريق، كي يحرس الليل والمعرفة، ها هو يلامس شجرة سروٍ مُسنة، فإذا بكهرباء الخشب تسري في جسده، قمر

أرعن يدحرج منازله الشحيحة مفلوتة من زجاجات لها لزوجة الغسق، تحت سماء مدربة على الوقاية والتخلية. يحدث هذا وآدم يجسّ جبلاً تتدلى عليه أعشاش عالية من الذهب. يا لهذا المصير. ليل أشعث تتخبطه وعورة الريح».

صدمة هـزَّت الكاتبَ لما سمعه من ظلم وهوان.. انعدام الثِّقة في الواقع المعيش، إنَّهُ يعاني من التِّيه والغربة في خندق القلق.. ها هو يوجِّه الخطابَ إلى ذلك السقوط الذي أتى به بحياة مختلفة تتوه به في وديان الحياة متشردًا لا يعرف مصيره، كيف يحرس الليل والمعرفة؛ كيف لمن يقف بين سطور المعرفة ألا يشقى، فالمعرفة شقاء!

ثم تتناوبه المشاعر، فتجد السالم يخرج باحثا عن ذاته حين يكتب:

« خراب الدم، خرجت من خراب الدم وسورة النار، خفيفاً لم أتهيأ لبديهة ما، ولم تسكنني العادة. تحت ظلال التماثيل الثقيلة كنت للدم ذي الهيئة المعتمة، أزيّن ولادتي المزدوجة بالألعاب البذيئة، حيث الزواحف المتحوّلة عن الحجر تقذف مشيمتها وبولها البرتقالي على العالم. أتلمّس الأشكال المشعّة، فأقرأ روحاً تسكن المسافة بين المصير والرماد. ليس وراء النهار مرمى كي يخبئ الطرائد عن صعيد استوى عليه الصيادون. يا لسلالة الطقس مسكوناً باختبارات كثيرة عن الوقت والحيوان، حيث مساة العدم تتدحرج بلا جدوى بين البحر والنهار. هو الوقت ينشقّ عني فتسفر الروح عن نعناعها الناعم تجاه الأشياء. إذ أربّي البرق على الحبر لعله يرفعني نحو مقامه اللامع. ها حرشفتي تشققت تحت مطرٍ أرعنٍ يخرب براءة النظر».

بهذه السطور المليئة فلسفة وحكمة، وبهذا التأثر والقلق الوجودي، يرسم السالم موقع الذات في هذا العالم، ويبدو كأن الكلام موجه إلى ذاته الذكورية المتفطرة في عالم مليء بالقوة، فيرى أن على الإنسان أن يهز كيان الموروث البالي والمتحجر، ويفرض نفسه كقوة للتغيير في طريقه إلى الحداثة والثورة على كل ما هو قار وقديم. كما يتوجب على الإنسان الفرد أن يسعى ليكون النداء لا الصدى مبدعاً وليس مبتدعاً، قائداً وليس مقوداً. والسالم يثبت لنا في نصه متكاملا وأثبت أنّ هناك دوماً من يعدك تابعاً وآخرون يعدونك مبدعاً، ولكن المهم هو التحليق في سماء الإبداع والعوم في فضاءات البصر والبصيرة، وأن ترتسم فوق جبينك هالات من نور وشعاع ميثرائي، وأن تكون كفؤاً في الشدة والضيق والظلمة والنور.

ثم يعصف بنا في روحه وأرواحنا حين يقول:

«سأعود من موتي، شبّت القيامة في نومي، كنت عالقاً في النزوة اللامعة، يجذبني ماء أسود وينزف الفحم مني، أدرّب حلزوناً يرعى بجوار البراكين، سرقتني نار ترتعش تحت الزهور.. كان البهلوان الليليّ ينفخُ في رماد المدينة، وأنا أتنكّب الهباء وأبكي.»

وبهذه القدرة المتفلسفة يعرض السالم رأيه بصراحة ووضوح، ويدعو إلى فضح المسكوت عنه والثورة على البالي والقديم، والإقبال على ما هو الأجمل في هذه الحياة، وأن يصبح المرء رائداً من رواد الحداثة والتحديث كما هو حال الشاعر ومآله. ونلاحظ من الناحية الفنية الابتداء بالضمير المخاطب، ثم التحول المفاجيء نحو الضمير الغائب، ثم المخاطب مرة أخرى، وفي القدرة نفسها، وهو ما ينم عن مقدرة شاعرية كبيرة، وبوح خلجات قلب السالم الذي ينطق بالفلسفة والحكمة، وقد استعمل قدرته اللغوية للتأكيد على الفكرة



زياد السالم أثناء لقاء في يوم الكتاب العالمي بنادي الجوف الأدبي

والالتفات والتفريق بين الفكرة والأخرى، كما أن له فيها مآرب أخرى كفسحة يجول فيها المتلقي ويجول.

لكنَّ السالم لا يَستطيع أن يصمتَ حيال ما يراه من ظلم وخنوع في المجتمع، إنَّه يحاول البحث عن حلٍّ للأزمة، يبحث عن الحلّ لتتفتح آفاق الذكورية تجاه الموقف الصارم للرجل ضد المرأة؛ إنه يبحث عن نورٍ ينير الظُّلمةَ، وفرَجٍ يزيح ستائرَ الكربة، إنه يحاول من خلال كتابه الوصول إلى العزّة الضائعة، والكينونة المفقودة؛ فالسالم يَبكي الهزيمة الذاتية لمواقف المجتمع من حوله. فالموقف المجتمعي يقيِّد رغبتَه، وموقف الأمة يقيِّد عزيمتَه: أمّةٌ لا تَعرف معنى التلاحم والتعاوُن من أجل النُهوض من جديد.. أمّةٌ بنَتْ صرحَ حضارتها العلميّة والمعرفيّة على تراث قديم نَخَرَ فيه السوس، لا يقدر الواحد منا الخروج عن تلك الآراء خوفاً من الهجوم، وكان يَخشاها القاصي والداني، الآن تقبع في قاع الذلّ والهوان والاستسلام للأمر الواقع.. وحال أفكارنا هي الإشكاليّة المطروحة في الكتاب (حصة آدم من النار)، فهل يستطيع الكلام الإسهام في تحريك عجلة الإصلاح، ومحاولة النُهوض وإعادة التفكير في واقع الهزيمة الثقافية، والعودة إلى الجذور التي تغذّي الهويّة وبناء الذات بناءً محكماً ومتراصّاً؟

فقد كان السالم أكثر جرأة من غيره في وصف المشهدية التراثية حول الحياة الواقعة.

إن (حصة آدم من النار) تتحدث بلغة صريحة عن الموت وأشكال التعذيب التي يتعرض لها الإنسان بشكل صريح وواضح، ويصاحبنا الموت والألم والمعاناة ونحن ندخل في تفاصيل عملية السرد التي لا تتوقف عند زمان أو مكان معينين، ولذلك كان السالم قويّاً في تعبيره عن الموقف الراهن، مفترضاً أن تكون الشذرات التي بثّها في آخر كتابه تعبيراً حقيقيّاً عن الوضع المؤلم، ويمكن القول إن الزمان والمكان هنا وهُم لا يمكن أن تتحدد أبعادهما بسنين معينة، أو بحدود جغرافية واضحة.

إن التشكيل الدلالي عند السالم أعطى بُعداً معمقاً في رسم أبعاد الصورة التي أصبحت مترابطة تركيباً ودلالة، ولكن نهاية الشذرات لا تقدم فسحة مضادة يمكن أن تشكّل نهاية لكل تلك العذابات.

يقول السالم:

«لكي تقترب من الفردوس
لا بد أن تجرِّب نوم الحيوان
لم أربح من العمر سوى ساعتين:
ساعة سكنني بها الشعر
وساعة سكنت بها ماء الأنثى

المرآة قاطعة طريق، تسرق القمر ولا ترتوي من الأسرار غير أنّها عاقر»

هذه صورة مبدئية لأسلوب سينمائي يحيلنا عليه الكاتب من خلال تجديد رمزية النص وتوثيقه بتسلسل الأحداث في كتابه، فيبدو لنا النص نواة فكرية متلاحمة ظاهريا، ومتشظية باطنيًا تشدّ القارئ نحو ما خفِيَ من الوقائع، وما استبطنه الكاتب من مقاصد ومعانٍ أخرى؛ إنّها قضيّة جوهرية في الذّاكرة الإنسانية، والكاتب هنا ينزع هذا الخوف عن الكلّ، ويسقط أحد أقنعة المجتمع العربي من خلال طرحه لهذه القضيّة.

ولو انتقلنا للحديث عن الحركة الداخلية لنصوص الكتاب، سنجد حركة الأفعال المضارعة تتنامى وتمتدُّ، ويتسارع إيقاعها على نَغمات ما يموج ويهيّج في أعماق السالم من مشاعر الغضَب، إنَّها أفعال مليئة بديمومة الحركة، إنَّها حركة الغليان المتكرِّر والمستمر.. ومدّ الصوت - الحرف - بحركة الصائت «الواو»؛ وهي حركة طويلة يَزداد معها إيقاعُ الغضب والثورة تسارعًا، إذ تطويل الحركات أداة من الأدوات المتوافرة بين يدَي المتكلِّم للتعبير عن أغراض شتَّى، ونقل حالته النفسيَّة وانفعالاته الداخليَّة والخارجيَّة، وتضمين العبارات دلالات متعددة.

ثم يختم كتابه بشذرات وهي شفرات البرق:

«الجنة التي كنا نعيش على ضفافها حين كنا أطفالاً، اكتشفتُ في ما بعد أنها لم تكن أكثر من مزبلة عشوائية ترعاها الحشرات... الآن بعد أن تقدم بي العمر صاحبت أطلس.. وصرت أكثر من سندباد، ضربت البحر بعصاي، ومضيت في الأرض بعيداً مثل حيوان الخرائط. نضجت البصيرة.. وانبثقت في الرأس بؤرة مشعة، فاكتشفت أن الكوكب بأكمله لم يكن أكثر من مزبلة للذهب والذباب.»

وقد انطوت البنية الاستراتيجية للنص على الحيرة والقلق وعبارات التساؤلات اللطيفة الصادرة عن عواطف إنسانية مؤثرة؛ فالتساؤلات الضمنية تشكل تتابعات مركزية وحراكاً انفعالياً وإمداءات دلالية في جسد النص، وأفضت إلى نوع من جمالية التلقّي، أي هناك ما يمكن أن نسميه بتوتر مؤثر بين الأطراف الثلاثة: المبدع، والمتلقي، والنص. كما أقدَمَ السالم على استخدام تقنية تراسل الحواس من السمعية إلى البصرية، مترافقاً مع لوحة شاعرية تجسّد الحالة المتقلبة لسيكولوجية الذات ما بين السكون والهدوء النفسي، وإلى حالة من الإنتشاء بين أجفان الحياة.

ولأنَّ بؤرة الإبداع الأدبي هي تَحقيق التأثير في المتلقِّي؛ كان لزامًا على المبدِع - سواء أكان شاعرًا أم كاتبًا - أن يجيدَ استعمال لغته الأدبيَّة، وأن تكون منه كفاءة الإرسال، وتكون من المتلقِّي كفاية التأويل؛ كي تَكون عمليَّة التواصل بينهما ناجحة، وهذا يلمسه القارئ من أول وهلة يقرأ فيها الشخص نصوص الكتاب، فيُذهلك العنوان بما يتضمنه من عناوين داخلية.. فتجد نفسك محتارًا أين تتوه في هذا الكتاب.

فمعمار الكتاب يعدُّ أيقونة سيميائية، وموسيقا الشَّكل البصري يتلاحَم مع الإيقاع والصورة النصيّة؛ ليرسم لنا مقصديَّة النص، والتعبير عن القصد يعدُّ ركيزة الخطاب، وهذا نخاع الفاعليَّة الشعريَّة الرائعة التي تضمنها كتاب (حصة آدم من النار).

2 زياد السالم والبلاغة الفتاكة

■ راشد عيسى- الأردن

أراني مغتبطاً ممنوناً لما كتبه الأديب عبدالله السفر في مقدمته للأديب زياد السالم، فقد استطاع عبدالله بنباهة شجاعة ان يقدم بانوراما نقدية دقيقة وعالية في تقنيات الكتابة عند زياد ومعانيها المتشظية، بلغة أدبية فائقة لا تقل إبداعاً وامتيازاً عن أسلوبية زياد. قال عبدالله «زياد السالم هذا الشاعر يتكئ على السرد ويطيل في خيطه، ينظم فيه ما فات على العين، واستدخلته الذاكرة من تربة تغوص إلى الباطن. الأراضي المنسية المحجوبة المتروكة في وداعتها، يحركها زياد فيما يشبه الحمى، لا يرتب المشهد ولا يعيد تأهيله إلى ما نألف».

أدهشني زياد فوق ما ينبغي حين رأيته يكتب مرائيه ويرسم مراقيه بفذوذية تعبيرية، قلّما وقفتُ على مثلها عند الكُتّاب المعاصرين. فهو طيرٌ موهوبٌ لمنافي الكتابة النارية وانزياحاتها الخلّاقة التي تشوّش المدارك، وتبعثر الحواس بلذاذة سامية واحتراف رحيب في إدارة سجايا اللغة وشمائل الدلالات، حتى ليبدو نصّه تطريزاً جنيّاً على قماش الدهشة، أو خريطة ساحرة لآثار نمل يلتهم سحابة حُبلى!

هكذا، تسوقني الكتابة إلى التوصيف المجازي المرتبك الذي لا يكاد يمسك الكلمات من أعنتها ليوجّهها صوب طريق النقد. وأتصور أنّ أيّ كاتبٍ أو ناقد يتناول نص زياد تفكيكاً أو تنخيلاً لا بُدّ واقعٌ في ما وقعت فيه أنا من شهقات في وادي الذهول السعيد!

أزعم أن ما قرأته لزياد من سرديات منسوبة للقصة، أو نصوص منسوبة للشعر، هو كتابة إبداعية تستعصي على الأجناس الأدبية، لا بل من الظلم تحديد هويتها الشكلية تحديداً حاسماً مطمئناً، فالتجنيس الأدبي هنا لا يليق بالكتابة التي تتفلت من ماهيتها ووظيفتها وسجاياها المتجددة النافرة من كل طمأنينة توصيفية محتملة.

كما أنني لا أجرؤ على وصف هذه النصوص بقصائد نثر؛ فهي نائية متعالية عن هذا التأطير، فما قرأته وعرفته من قصائد النثر المعاصرة لا يرقى إلى الأخاييل الانفعالية الباذخة في نصوص زياد وملهاته، ولا إلى آفاق لغته الحاردة عن أخلاقها؛ سواء بالمفهوم النثري أم المفهوم

الشعري، إلا لكوكبة نخبوية من الأدباء؛ من أمثال سليم بركات، ونوري الجراح، ومن قبلهما الماغوط.

لذلك، اسمحوا لي أن أعترف أنني هنا تخليت عن دور الناقد الأكاديمي، أو ذلك العرّاف النقدي المنمط الزاعم بأنه مهندس زراعي في حقول الأدب، فقد رأيتني في نص زياد (قارئاً)، وإذا أنصفت نفسي، أنا هنا قارئ خبيرٌ.. أو من صِنْفِ القارئ الذي وصفه جاك ريفادير بالقارئ العمدة.

هذه النصوص تملك طغوى باهرة على متلقيها، تقوده إلى متعة الاستيحاش أو وحشة الإيناس، على حد سواء. وأتوقع أنّ سبب هذه الجدلية المتفردة هو أنّ زياد مسكونٌ بتعددية المبدع، وتنوّع الشخوص في كائنه الفرد، على غرار منطق الطير حين يطير عالياً في السماء، فتتوحّد وتتضام إلى أن تصبح طائراً واحداً لسرب متخيّر من الطيور.

يمتاح «المضاف إلى نفسه» سرائر كلماته من شفافية فلسفية جسورة تنتصر لجماليات العبث التأملي اللذيذ في سيرورة الإنسان المتاخمة لصيرورة الأبد، من بداءته إلى مآله يقول: «أيها المتصدع في الصلصال على مرمى حجر من الفاكهة المحرمة، إلى أين تسري بأهلك؟» فالذات نموذج للكينونة البشرية المتشظية عن ماهيتها المفترضة، وعن عقدها الاجتماعي بشجن سِرّاني باهظ، يحتمي بغابات المجاز. كأن الكاتب بنى له خيمة بجوار الكرة الأرضية، وراح يراقب أحزان الإنسان ببراعة صقر أسطوري حزين.

وتتسامى تلظيات المضاف إلى نفسه من صومعة ناسك زاهد بالرغيف، وبالماء، وبالوردة، مؤتنس باغترابات حنينه وبكسور خاطره، لا يثق بقدرة الجبل على صدّ الريح، فيشكك بحاجة النحلة إلى الرحيق. لكنه مكتمل مكتفٍ بمكابداته الجوانية التي حوّلها إلى أغاريد عصافير.

المضاف إلى نفسه هو المتوحّد عند ابن باجة الأندلسي، وهو الشنفرى، وهو الغريب اللامنتمي عند كولون ويلسون (Outsider)، وهو الغريب (مرسو) عند آلبير كامو.

فالنصوص في المضاف إلى نفسه خصيبة في تربتها الثقافية التي تستدعي كل ما له علاقة باحتجاج الشاعر على واقعه، بدءاً من دموع النملة، واستمراراً بنواح أشجار الرصيف، وصولاً إلى المكياج الزائف على وجوه المدن الملوثة بضجيج القبح.

(المضاف إلى نفسه) وهو قرين زياد، زائر مؤثث بمياسم الوحشة والاغتراب والغموض، كتابته نقوش برية، كتلك النقوش التي كان يتركها جوّابو الآفاق، حاملو الأفكار الصعبة في أوروبا، على الصخور والحجارة والكهوف في القرون الوسطى، وتسمى تلك الكتابة (Epigrama) إبجراما.. نصوص تنهش فيها المعاني، كلماتها مترانيةً إلى مطلق التأويل وشرفات الحكمة.

الشعراء بالإجمال أطفال غرباء عن أمومة المكان وأبوّة الزمان، غير متآلفين مع السياق الاجتماعي أو الأُسري، لكنهم منتمون إلى الكبرياء بصفتها أعلى قيمة إنسانية تنصر الإنسان على واقعه الأليم. من هنا يتأتى خروجهم على أشكال القبح والاستلاب، فيرتقون بكتابتهم إلى فضاءات الصعلكة بمعناها الجليل السامي، ويأنسون بعزلتهم، ويصبح الواحد منهم كثرة لا تحصى.

كذلك تتحافز الهمة الشعرية لدى زياد إلى النأي عن أخلاق المدن، واللجوء إلى أحضان الطبيعة بكائناتها البريئة التي تمارس حياتها بعفوية حميمة. وهذا النأي النفسي إنما هو رحيل الفارس الذي يحمل هموم الكون على كتفيه في تصوير سوريالي غرائبي منسجم مع فتوحات الحداثة الرمزية المعاصرة:

«سأرتب هذه المدينة وأرحل
غير أنكم لن تروني مرة أخرى
يكفي أن أعلّق ثكنة سوداء على شفاهكم وأمضي
معي كلاب بيضاء تصعد الجبل
وقواقع ملوّنة ترشح بالأمس
ألوذ بظلال النائمين حتى دلوك الشمس
ها مدينتكم انشقت فإذا هي وردة كالدهان،
يحزمها طفل بدمه ويموت»

ففي هذا المقطع تصوير ذاهل من اللامعقول الذي يستدعي ذاكرة النص الديني، ويؤالفها مع الواقعية السحرية في كابوس شعري يمتاز بالتفرّد الوقور.

ليس ختاماً..

أحسب أن زياد السالم صوت أدبي فذّ بامتياز. ونجم إبداعي لا يدور إلا في هالته، لا أثر في نصّه لأي صدى من أديب آخر يكتب من مخيال فائق النباهة والشجاعة. يناصص الكائنات أحزانها، ويدير نوايا المفردات كما تدير النحلة أسباب العسل بمراق برّاني عنيف النعومة. ومع أنّي شاعر غنائي منحاز الى الإيقاع الموسيقي في الشعر؛ غير أنني مع نص زياد أرى الإيقاع غير ضروري البتة، وربما كما حمولة زائدة على النص، أدهشني هذا الشاب الموهوب بانمياز ابتكاري فريد. وأراني مطمئناً إلى القول بأنه فيما قدّم من أعمال قليلة: «وجوه تمحوها العزلة»، و«حصة آدم من نار»، و«المضاف إلى نفسه».. أعُده صاحبَ منجزٍ أدبي أخّاذٍ مرشوق بالفكرنة ومعارج الرؤى الطليعية، ومستعصم بأعلى منائر المجاز، وأجمل تحوّلات الاستعارة في الأدب العربي الجديد. وعليه، فليغفر الحساد حماستي هذه لمكائد الإبداع في نصوص زياد.. هذا الفتى المضيء، الذي يذكرنا بحماسة طرفة بن العبد، واغتراب الشنفرى، وإشراقات رامبو، عبر شخصية أدبية متجاوزة للأنماط الكتابية السائدة. فهنيئاً لنا وللأدب العربي بهذا الصوت الذي أراه إضافة بالغة النوع للإبداع المعاصر.

3 زياد السالم.. يندّ عن التشابه ويمعن في الاختلاف

■ عبدالله السفر - السعودية

في فاتحة كتابه «وجوه تمحوها العزلة» (٢٠٠١م) يضع زياد السالم ثلاثة مقتطفات من «يوميات ريلكه»؛ الأولى منها: «ليست لي أي علاقة مع الناس، لا أُشَكِّلُ جزءًا من أي مجموعة، من أي حركة: مجموعتي أنا وأنا حركة تذهب باتجاه الداخل، هكذا أعيش». والصنيع ذاته يقوم به السالم في فاتحة كتابه «المضاف إلى نفسه» (٢٠٠٧م) حيث يعلّق جملة الشاعر نوري الجراح: «نحاول أن لا يتعرّف علينا أحد. نحاول أن لا يكون لنا أهل». مصباحان لا يشيان بتجربة الكاتب في حقل هذين الكتابين وحسب، إنما يمتدّ ضوءُهما إلى مجمل التجربة التي تابعها قارئ زياد إلى هذه اللحظة..

.. النافر من القيد ومن السياج؛ البريّ حدَّ التوحّش؛ النائي عن الخطوط المرسومة والبعيد عن أن يترسّم الخطوات؛ تغريه الكهوف معتكَفاً ويلبّي نداء الصحراء معتزَلاً. لن تجد الكاتب. لن تعثر على الشاعر. ثمّة ما يجتذبه؛ يحضّه على الاختفاء. تبتلعه الشقوقُ ويتبدّد في المسافات. لا ضوءَ يترك ولا دليل يقود إليه. لاعبُ المتاهات ومحترفُ أسرارِها. نقرأ له شذرةً وردت تحت عنوان «طريق البيت لا ينتهي» (مجلة الجزيرة الثقافية، جريدة الجزيرة، ١٤ فبراير ٢٠١٥م) هي أقرب إلى بطاقة شخصيّة وهويّة ثقافية وإبداعية لا ينفكّ عَنها أبدًا، ويستعيدها مرارًا بطريقةٍ أو أخرى على سبيل التأكيد وتجلية الملامحِ وبيان خارطة عالمه؛ الخارطة المموّهة الراغبة عن كل أحد، فلا تمنح مفاتيح ولا تعيّن نقاط اعتلام: «مذ عرفتُ نفسي لم أكن خيطاً في نسيج، ولم أدخل في جماعة قط، أسلك من الدروب أكثرها وعورةً، تلك الّتي يكون حظّها شحيحاً من العابرين، بلا أثرٍ أو إشارة». وهذه الشذرة وغيرها من شذرات وكتابات مقطعيّة لزياد، تأتي تطبيقاً إبداعياً مدهشاً لمفهوم الريزوم أو الجذمور عند دولوز، حيث الاتصال والانفصال، والانفلات وعدم التحدّد، والتعدد «المتعدّد يزدادُ ويضيء».. والهروب عن كلّ ما هو نَسَقي تعاقبي يأخذ كياناً منتظمًا له أول وآخر؛ بدايةٌ ونهاية. زياد يعلَق ويعلّق؛ ينغلق وينفتح؛ ينسرب ويظهر؛ يغيب ويبغت بحضوره. كتابةٌ روّاغة؛ مغرية ومغوية. كأنها الصحراء، كأنها الواحة، كأنها الغابة. هي واحدة ذلك وهي جميعه في الوقت نفسه، لا يمسّكها إلا منطق التحوّل غير القارّ؛ أبديّة الرحلة التي لا تعرف نقطة توقّف؛ تعرِّج.. تتعرَّج ثم تمضي ممسوسةً مرّة بالبراكين وأخرى بالشهب: «لا أزال أبحث عن أسلوبٍ يشابه حياة الغجر».. «نفضتُ يدي من العين واللون ومتاع العالم».. «أنا جوّالٌ وحيد»..

لكن، لماذا يتبدّى زياد السالم في غاية الحرص على سلّ نفسه سلّاً من النظام الذي



السالم وسط مجموعة من الأصدقاء في النادي الأدبي بالجوف

تتهيكل فيه الجماعة، فتمثّل صوتاً واحداً وإن تعددت صياغاته، إلا إن الرنين ذاته يشير إلى كتلة مصمتة يحكمها النسق والرتبة..! لماذا هذا الفرار الجاد والتمادي في التخفي، كأنما عدوى ستناله جرّاء القرب والاندراج في جماعة..؟ هذا الوجه من النفور، إذا جاز لنا أن نفهمه على أنه تعبيرٌ صارم عن رفض المطروق والمستهلك والعادي المعاد حتى الاهتراء؛ فإنه أيضاً ترجمةٌ عن بحث دؤوب وسعيٍ لا يركن إلى هدأة للعثور على أرضه البكر العذراء التي ما تزال في أول خصبها وفي بدء عطائها؛ السمة التي تقول الفرادة والتميّز، وإنّ هذا المبدع لا يفري فَريَه أحد. وربما في تركيب هذه الجملة الدال على القطع والإنشاء ما يفسّر هذه الوجه على نحوٍ أكثر جلاءً، حيث «القطيعة» التي تفصل وتبني في آنٍ معاً. تحت عنوان «نار الحدّاد وعين الفراشة» (مجلة الجزيرة الثقافية، جريدة الجزيرة، ٤ أبريل ٢٠١٥م) تطالعنا شذرة مفعمة بالمناخ الذي ينشده السالم: «الكتابة الجذرية محاولةٌ للفرار من الأشياء. إنها محوٌ للشبه وإمعانٌ في القطيعة. ما جدوى الكتابة إذا لم تبتكر دروباً للتيه، يتعثّر في مسالكها النظراء»

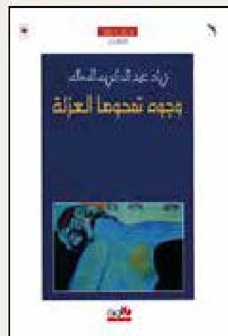
ولعلّ ما يلفت هنا ربط فاعلية الكتابة وجدواها بأن تكون نقشاً لا نظير له وغير قابل للتكرار. وقد يكون موتُ الكتابة اشتراكَ أكثر من حنجرةٍ في ترجيع إنتاجها، وأكثر من قلمٍ في إعادة ابتكارها بالصيغة نفسها. وهذا ما يتحرّز منه زياد المبدع «مهندس المتاهات» ويضحي له هاجساً يتردّد فيعود إليه في واحدة من شذراته الباهرة التي اعتادَ نشرها في حسابِه بـ«تويتر» بين العامين «٢٠١٥ و ٢٠١٧م»: فيفصّل في المسافة الثابتة بينه وبين «الشبيه» الذي يجدّ في طلب صورة الكاتب واكتساب هيئته، بل إنه يوسّع ويعمّق من هذه المسافة بانخلاعه من الهيئة التي هو عليها بوصفها «أثراً» لا ينبغي أن ينطبع مرتين، كما تصرّح بذلك شذرة أخرى في مكانٍ آخر. هي مطاردة لا يُكلّ منها وتتجدّد كلّما وقع الحرفُ على الورقة: «الشبيه لا يصعد إليّ ولا أهبط إليه: لئن أوشك على الاقتراب مني، أو تشكلت هيئته بما يوهم الآخرين بالشبه، فإنّي أتغيّر قبل أن يسقط على ما كنتُهُ منذ لحظة: أتوقّع أشباهي، غير أنهم لن يتوقعوا ما يندّ عن التشابه ويمعن في الاختلاف».

4 العُزلة المُركّبة.. في «وجوهٌ تمحوها العُزلة» لـ «زياد السالم»

■ محمد سلام جميعان- الأردن

في عتبة الكتاب الأولى (فاتحة) ثلاث عبارات مُقتبسة من يوميات ريلكة، الشاعر الألماني، وهو اقتباس غير اعتباطي، لجأ إليه القاص، فهذه الاقتباسات هي دوالّ جامعة على المنحى العام الذي يسيطر على أجواء المجموعة القصصية «وجوهٌ تمحوها العزلة» لـ «زياد السالم». ففي الاقتباس والمجموعة معاً «تبرير نظري معقول بامتياز لنزعة دفينة للسيطرة على الجموع، والإعلاء من حرية الذات الفردية على نحو استثنائي، بالرغم من الانخراط في هذه الجموع، مع بقاء الجدار النفسي السميك بينه وبينها، لأنّ الحرية أمرٌ لا يمكن استئصاله. فالمؤلف ينتخب عزلة ريلكة على المستوى السلوكي، فيكتب وحيداً في زمن الكثرة الغثائيّة، متوحّداً في الآن نفسه مع ذاته، وفقاً لنصيحة «فردريك نيتشه»: «سارع إلى عزلتك، يا صديقي». وفي عزلته هذه يبدو الكاتب متسلّحاً بقوة الأنا الفاعلة في بيئة عصيّة على استشعار ذاتها الاجتماعية، رافضة للمُحبطات وكل أشكال الاستلاب المادي والمعنوي. فبدت لذلك المجموعة صرخة تنويرية ترمي إلى غسل أدران التقاعس على المخذولين والمتخاذلين، نتيجة انهزام الذات أمام قواهر الذات والآخر.

وتلخّص الكلمة الموجزة على الغلاف الأخير ما يسكن الإنسان/ المؤلف من هواجس مُقترِبة عن ذاتها وعن العالم، ودخوله في عُزلة المكان والزمان. فهذا النصّ الاستقصائي المكثّف يُعدُّ كافياً لإزاحة ستائر الريبة التي يمكن أن تُعكّر مزاج المتلقي في اصطياد المغزى الدلالي لغرائبية النص. وبلغة سينمائية: يضيء صالة العرض السردي حتى لا يلتبس الخيال بالوهم الذي يمكن أن يأخذ المتلقي في سرداب العتمة الدلالية.



فالخيال القصصي في مجموعة زياد السالم خيال فعّال، يجعل شفافية السرد جزءاً من الفن. فالسارد اتكأ على اللغة الشعرية بما تحمله من مجازات وتكثيف ليحقق استقلاليته وحقه في التفكير الحرّ، كون التجربة التي يعالجها زياد ذات طابع فاجع تتطلب الصراخ في وجه الوحشة التي تكتنفه من كلّ الجهات. فالعزلة التي تسعى الذات المثالية إلى الانفكاك من أسرها القاهر، إنما هي عُزلة مركّبة.

فالتضاد قائم بين الذات العازفة والوعي المتعالي فيها، فهي تسعى إلى الخروج من تبخيس الذات. فالشخصية المحورية في النصوص الأربعة التي تتضمنها هذه المجموعة تعيش حالة صراعية بين الحرية المبتغاة والقوة الممكنة والإرادة المعطّلة، ولعدم قدرة الذات

على حسم الموقف، فقد خسر الوعي الذاتي معركته في القدرة على التعايش مع الواقع الموضوعيّ المختلّ الذي يحول دون أن يكون على ما هو عليه في الواقع، فآثَرَ العزلة التي كتبت عليه أخيراً التوحُّد مع ذاته متعالياً أكبريّاً على كل السرخسيات والهلاميات (عالم غريب يقف بينك وبين البشر. علّمتك قوقعة التوحُّد كيف تمنع نفسك عن الأحلام، بيد أنَّ المقرّبين يعرفون قصتك المحزنة، وإن كانوا يتواطأون على إهالة الرماد عليها لأسباب معيّنة، ربما تقودهم إلى التهلكة كما يزعمون) ص٤٥-٤٦. فهذه العزلة الذاتية هي وليدة ناشئة عن شروط خارجية تتميز بالقهر واستلاب الذات الواعية، وخلاصة هذه الشروط تبدو في مكوث السارد/ في «حضوضا»: وهي أرض رملية تبتلع الناس والدواب، تقع في الجزء المهجور من الشمال، غامضة كمثلث برمودا، بحسب حاشية المؤلف. فأشدّ ألوان العزلة أن يُدرك الوعيُّ الشَّقيّ وجوده في المكان واللحظة الخطأ. وهو ما يؤشر من جانب آخر على الأبعاد الصراعية بين البادية والحضر، أو بصورة أدقّ بين المركز والهامش، في كل العلاقات التي تبدو من خلال النصوص، مرتبكة ومُختلّة الموازين والأبعاد والأحجام.

والجانب الآخر من هذه العزلة المركّبة، هو عزلة الذوات الأخرى التي تمارس على ذاتها أشكال القصور الذاتي الكلّي، فلا تكتفي فقط بالتلذُّذ باستبعادها واستدخال التصورات والمقولات التبريرية المألوفة، فيستحيل وجودها العيني إلى عدم. وهي إذ لا تكتفي بتلذُّذ مصادرة وعيها فإنما تتجاوز هذا لِمصادرة وعي الذات الأكبرية المتعالية بالوعيِ المُفارِق للسائد؛ الوعي الذي يمتلك عين زرقاء اليمامة، ويرى البشاعة متجسّدة في بؤس الواقع المظلم.

وثالث العزلات المركّبة هو مكان الاجتماع الإنساني. ويبدو من النصوص مكاناً منبوذاً، مطروداً من الجغرافيا السعيدة. ولذلك محت وجوهها العزلة، وحين ينمحي الوجه تندثر المعالم الدالة على الوجود العيني للذات والموضوع. وهو ما تريد النصوص قوله حين نستشف من عمق رؤية الكاتب أهمية التفريق بين وجه الحياة ووجه الوجود، فهو لا يعني الحياة بما هي دالّ على البُعد البيولوجي، وإنما الوجود الكلّي بما هو دال على البُعد الأنتولوجي.

من المهمّ الانتباه أنَّ الشخصيات في هذه المجموعة ذات أبعاد دالة على صفَة حالة، وليست شخصيات متعيّنة في الواقع أو نماذج تختزل التمثيل له. وهي ذات إشاريات ترميزية لأشكال من القوى الحاكمة للفعل الإنساني وتوجيه مساراته نحو السّلب والعطالة (حارس الفضيلة؛ العسس، الهاربين، المقرود...).

والروائي إذ يحشد شخصياته ويطعّمها برموز الحيوان، إنما يستوحي دلالة الحيوان في (كليلة ودمنة) ليستعين بها في تقديم الذات الإنسانية المتوارية بالشر والأذى. وإذا كان كتاب كليلة ودمنة يحقق هدف التسلية والتربية وسياسة الرعيّة، فإنَّ استعارة الحيوان ورموزه في (وجوه تمحوها العزلة) تأتي في إطار تثويري تحريضي، قوامه نبذ الشرِّ وتخلية الفساد والتهميش؛ فثمة قوى مهيمنة تتصارع وتتنابذ ضمن منظومة من الجهل والانزواء والخوف الذي يعتري إنسان القضية، لا إنسان العيش. فحين تتحول الذات الإنسانية وتنزل من مستوى القضية إلى مستوى العيش فإنها عندئذ تتحوّل إلى شيء يخلو من المعنى، وذلك يعني أنهم ينحدرون إلى هاوية اليأس،

لأنه ليس بإمكانهم القدرة على الصعود؛ فهم مقيدون بِشِراك خفية قوامها الوهم الذي يسيطر على قواهم النفسية.

وتبدو إدانة الواقع بالإشارة إلى أن الحيوانات والحشرات: (الجرذان، البراغيث، النمل، الضباع، الصراصير، الدبابير...) التي تستخدم مدركاتها للاستدلال وتلمس طريق خلاصها؛ في حين أن قوى الناس معطلة، فهم لا يستخدمونها على نحو استخدام الحيوان لها، للتأسيس لوجودهم المستقبلي.

ولكن شخصية (المقرود) على نحو مختلف، إذ إنها قادرة على الخلاص والتحلل من دناءة الهزائم والمؤامرات، إذ تسمو هذه الشخصية الواعية على واقعها المزري في عالم ضحل مستسلم، وتستمر في رفضها وعنادها، وتنجو من فخ الواقع البئيس باستخدام وتفعيل وعيها، وبهذا يقول لنا الكاتب إن الخلاص بالجنون والتمرد الوجودي أمر ملحّ وضروري لكي يحقّق الإنسان إرادته الحرة.

ومن هنا، فإن في المجموعة سعياً حثيثاً إلى دفع الإنسان إلى التفكير النقيِّ الخلّاق، رغبةً في خلاصه، لهذا يقدّم زياد السالم أنساقا فكرية تنأى بالإنسان عن أن يكون ضحية: ضحية خوفه، ووهمه.

ومما يقع أيضاً في دائرة الرغبة في تنمية الوعي، تحويل قيمة الحب إلى معادل موضوعي للحياة، فليس عسيراً على المتلقي التقاط طرافة المفارقة بين «نوال» وبطل القصص الأربع، حتى في اللحظة التي يستشعر فيه القارئ أن هذه العلاقة تعتمد على ما تفجره الحواس. لكنها بالمقابل تقوم على الخيال الفذِّ الذي يجعل الحبيبةَ مشتهاة ومُمجّدة، لأن وظيفة الحب إعادة تكوين الحياة، والتعويض عن ضحايا الإبادة، ونوال وقعت تحت وطأة هذا الفعل، ووقعت في هاوية الموت.

واللغة في الرواية تأخذ نصيباً موفوراً من الحدس الشعري، وقرائنه الاستدلالية في استقراء الدال والمدلول في أبعاده المتعددة (تهميش، إقصاء، استلاب، حنين، قلق، رفض...). وهذا الحدس يتطلب من القارئ أن يركز الانتباه على (تحوّلات الحدث) لا على لغة صياغة النص القصصي، فالذهاب مع فتنة اللغة الفاتنة، سيقود القارئ انفلات الخيط الرثوي منه، ذلك الخيط الذي يقود إلى تبصُّر اليأس المفجع وتخاذلية المتن للهامش، كما يتبدّى في النصّ المكثّف التالي، الذي يكشف عن انسحاقيَّة الذات أمام قواهرها المُعطّلة للإرادة، وليلاحظ القارئ طبيعة التوالي والتعاقب اللغوي في التعبير عن فجائعيّة الحالة: «تمتص حزناً حادّاً يلوب في دمي الفاسد الملوث بجلسات الكهرباء والقطران الزفت المتفسخ، والعثّ والخيبات والنجاسات الطافحة كبلغم هلامي له ذيل رفيع ما يني يلغ في وعاء سطحه، يكسوه الرجس والغرين والفطر والزبد والزرنيخ والبكتيريا الخضراء المتعفنة، والبثور والدمامل المفقوءة يسيل قيحها فيشوخ الطين، وتتدفق العصارة كبيض ممري) ص١٨-١٩.

كثيرٌ الذي يمكن أن يُقال في تخصيبات هذه المجموعة، ولكن حين يُطبِقُ الفمُ على الصمت، فإنَّه يقول ما لا يُقالُ كذلك، فعبارة (فسّروا مثل ما تبغون) ص٤٦ التي وردت في خاتمة قصة (حضوضا) تفصح عن المعنى الثاوي في بطن الشاعر، حين يكون (بين الغار والنار) ص٢٠، فللمكان (شُبهته التي لا تُشبهها شُبهة أخرى) ص١٥.

5 قراءةٌ في نصِّ «المجنون»، للشَّاعر والقاصّ السعوديّ زياد السالم

■ شاهر إبراهيم ذيب - الجوف

اخترت هذا النص من مجموعته الشعرية: المضاف إلى نفسه، الصادرة عام ٢٠٠٨م عن دار أزمنة بعمّان - الأردن، التي تضمنت (٣١) نصاً، تقع في (٨٠) صفحة من الحجم الوسط.

بَدَا الكاتِبُ في مجموعته موغلاً في فضح تفاصيل الحياة، برمزية فائقة؛ جعلَتْ من مقاربة القارئ للنصوص متعة وقلقاً واستفزازاً. فالنَّص عند السالم يَسبح في مجموعة متراكبة - معقدة أحياناً - من الجُمل والرُّموز التي أَبدعتْ صياغتها بحِرَفيَّة تجعل للقارئ نفسه، أو بالأحرى لدارس النَّص، إسهاماً كبيراً في تكوينه! في الوقت الذي يعمل به على تفكيك رموزه وإيحاءاته الشعريَّة الفنيَّة، ليجد نفسه في نهاية النَّص أمام مفترق طرق، تجعل من النَّص نفسه تكويناً يحتمل تأويلات عديدة.

إنَّ قــــراءة نصوص المجموعة تُشعر مُقاربَها بمدى تجربة الكاتب الحياتيَّة وعمقها، بما تفرزه هذه النصوص من رموز كَثُرتْ مدلولاتها وتشابكت بطريقة تمنحها نسيجاً محبوكاً، يَجبُ التدقيق بتفاصيله وسبرُ دقائقه لاختراق مكنوناته وفهمها. ومن ملاحظة كثرة الرُّموز الحيوانيَّة والنباتيَّة الموظَّفة في أجساد النصوص، فإنَّ دراسة هذه الرُّموز تحتاج إلى وقفة خاصَّة، لا تهدف هذه القراءة تناولها وتحليلها.



مِنْ شبه المؤكد لي أنَّه إنْ لم نعرف طبيعة هذا الكاتب بهواجسه المتموِّجة، وبقلقه الطافي على تضاريس حياته، فإنَّ دراسة نصوصه ونَبش دلالاتها وتحليل رموزها على الصعيد الحياتي والإنساني سيكون ناقصًا كثيراً؛ لذلك أدَّعي أنَّ معرفتي لتجربة الشاعر هي محاولة صغيرة جداً لا تنطبق إلاَّ على هذا النَّص الصَّغير بما يحتله من مساحة ورقيَّة في المجموعة.

المجنون

أنا أطفالي

الله كتاب

ساعة وينتهي العالم

ربَّما لا أكون مبالغا كثيرًا عندما أقول إنَّ هـذا النّص ملعونٌ وخبيثٌ، فقد حقق انتصاره في اللّحظة الأولى التي قرأه فيها شخص ما.. فهل يكفيه ذلك؟

اللّقاء الأول مع النّص كافٍ ليهُزَّ القارئ بل ليَرُجَّهُ، وإذا كان من ألقِ النُّصوص أنْ تُباغتَ القارئ، فهذا النَّص يباغتُ مقاربه مباغتةً حقيقيَّةً وبامتياز دون أيَّة ضرورة للقارئ أنْ يدخل حَرم النّص ويسبر أغواره.

بصرف النَّظر عن ردة الفعل لدى قراءة النّص إيجابيّة كانت أم سلبيّة، فالنَّص يترك أثراً لا محالة في ذهن القارئ، ربَّما لشذوذه بسبب الظروف التاريخيّة لطريقة كتابة الشِّعر.. ولطريقة استقبالنا له.

إذاً بصرف النّظر عن الرَّجَّة الأولى الناتجة عن تحسّس النّص وما يرافقها من تعابير إيحائيّة، فالتَّمعن في النّص يستنهض العديد من الأفكار والتساؤلات، ابتداءً من عنوانه ومرورًا بتفاصيله.

مَن يقرأ النَّص يظن أنَّه مجدِّف، ولكنْ ما أنْ يعود القارئ للنّص مرّة أخرى حتى يتراجع عن هذه الفكرة، إذ إنَّ النص قد عُنوِنَ بالمجنون وقد رُفعَ القلم عن المجنون.

ولكنْ.. أيّ مجنون ذلك؟ فما جاء بعد العنوان لا يمكن اعتباره جنوناً.

يدرك السَّالم أنّ أمرين اثنين ربما يتوق لهما الكثير من المبدعين.. الموت والجنون. الأول قد يستطيع الكاتب أنْ يدخله بإرادته - إن شاء - دون أن يَحِدَّ أيُّ شيء من حركته نحوه، أما الثَّاني -أي الجنون- فهو أصعب بكثير من الموت؛ لأنّنا لا نستطيع أنْ نكون مجانين، هكذا بسهولة ودون أي ثمن.

ربَّما أراد الشَّاعر أنْ يربط بين الموت والحياة بكل تفاصيلها، وأنْ يجعلهما استمراريّة لكينونة واحدة، فهو يدرك أهميّة العنوان بالنسبة للنَّص تمام الإدراك.. ألم يقل جاك دريدا إنّ العنوان يعلو النَّص ويمنحه النور اللازم لتتبعه! فكيف لنا أن نتَّبع مجنونا!

استخدام للتضاد والتناقض بشكل يدخل القارئ في حيرة تهدف لدمج الحياة بالجنون والموت، وهذا التتابع الإيقاعي المذهل هو في حد ذاته حكيما؛ فالجنون والموت يُطبِقان على الحياة كلٌّ من طرف، ولا سبيل لنا إلا أنْ نعيشهما بين روعتيهما.

النّص بخصوصيته وبعُريِهِ الغامض يُحرّض على التفكير، فكلماته قليلة تضم الأقانيم الأربعة: الله والإنسان والزمان والمكان.

يحتوي النَّص على سبع كلمات فقط، وكلُّنا يعرف مدلولات الرَّقم سبعة في القرآن الكريم.

فبماذا يشي الشَّاعر؟ هل اختصر الحياة وبارءَها على لسان مجنون لا يمكن مقاضاته في حال ثبوت تهمة التَّجديف عليه؟

بالولوج إلى التفاصيل فإنّ جملة (أنا أطفالي) تحمل معنى الصيرورة الرتيبة بلا انقضاء. تواصل الحياة من الأب عبر أبنائه بفطرة لا يقف في وجهها أيُّ حاجز.

ثم هناك تلك الغريزة التي تُحرّك دوافع الإنسان فيضحّي في سبيل أطفاله دون ثمن،

ويشعر أنّهم استمراره وحياته بعد موته. لا شيء يفصل بين الأنا وأطفالها كلاهما كونٌ واحد.. صيرورةٌ واحدةٌ متواصلةٌ من بداية الخلق دون انتهاء.

(الله كتاب).. جملة قاسية في مظهرها وشائكة عند مقاربتها، ومع ذلك فباطنها يفيض بالاتساع والشفافية، فمن لم يقل أنّ الله معرفة فقد خاب، بل هو كتاب مفتوح يحثّ الإنسان ويستدرجه؛ لدراسته والتعمق في أسمائه وصفاته، وأيضاً هو طريق يتلازم جبراً مع البحث والمعرفة.

ألم تكن (إقرأ) الكلمة الأولى في اتصال الله بنبيه عليه وعلى آله الصَّلاة والسَّلام؟

(الله كتاب) جملة تؤكّد أنّ لا شيء يقرِّبنا ويوصلنا إلى الله كالمعرفة، فمن خلالها تتبدد جهالاتنا وتعصبنا وضيق انتمائنا.. تلك المعرفة الحقَّة التي يحثُّ الله عليها ويدعونا إلى الاندماج بها. فمن خلالها نستكشف الرموز ونستبين الدلالات.. نقفو أثر الله في ملكوته، فيتجَّلى لنا بكل دلالاته.

لا شيء يقرِّبنا إلى الله أكثر من الكتاب. والقرآن الكريم كتاب الله والمعجزة التي حملها نبيُّنا الأكرم، ومن قبله من الرسل من أصحاب الكتب.

بعد ذلك يقول الشاعر (ساعة وينتهي العالم):

هنا ينتاب القارئ إحساس حقيقي مُرهص بضيق الحياة مهما امتدَّت، وشعور بتضاؤل الفرد في بحثه عن الخلود. ومتى يأتي هذا الإحساس؟ بعد المعرفة أي بعد (الله كتاب)، عندما تزداد المعرفة يزداد القلق، وتكثر الأسئلة، ونشعر بضيق الحياة وحرجها أمام سبر مجاهيلها، وبالفعل كل شيء يوحي بالفناء، وكل عمل ينتهي ويصبح في الماضي لا ينطبق عليه تأثير فعل الحاضر، فيصبح كإحساس لشيء عابر لا غير.

الزمان والمكان هما العنصران الأساسان للحياة، وهما اللَّذان يحددان حركات آيدينا ويموضعان أفكارنا.

الزمان والمكان إبداع حقيقي. معجزة فريدة راقيّة لا يمكن فصلهما دون أنّ يفقد المكان قيمة وجوده.

على الرغم من كينونة الزمان والمكان المستقلَّة عنَّا، إلا إنّه لا تجسيد لأهميتهما بعيداً عن حواسنا ومشاعرنا وأغراضنا.

المكان أقرب إلى تصورنا من الزمان، وذلك لإمكانيّة الشعور به بطرق عدة، إلا أنّ الزَّمان ينطوي على كثير من الغموض، ولذلك فمن الصعب فهمه بكل تفاصيله.. على الرغم من سعي الكثير من العلماء لمحاولة التعرف عليه على مدى العصور.

يوحي النَّص بفكرة الشَّاعر بعدم ارتباط الزَّمان والمكان، فبعد انتهاء العالم سيستمرُّ الزَّمان بصيرورته إلى ما شاء الله، ولن يؤثّر عليه انتفاء المكان، فساعة وينتهي العالم، ولكن الساعة التالية قادمة لا ريب.

هذه محاولة قراءة في نص المجنون، وإضاءة لا تتعدى كونها أنّها لا تهدف إلى التقليل من تجربة الشاعر أو تحميل النص أكثر مما يحتمل.

البولوفونية والكرنفالية
في رواية «نزل الظلام» لماجد الجارد

■ إيمان عبد العزيز المخيلد*

إنَّ الرواية البولوفونية هي إحدى تجليّات التجديد في السرد، فقد يعمد الروائي إلى أن يتخفّى وراء الأصوات المتعددة؛ كي يتحرر السرد من الهيمنة الأحادية، ويترك بذلك مجالا للتأويل بما يسمح بتعدّد القراءات والرؤى والمواقف من أبطال الرواية وأحداثها، وبذلك تتعزّز فنيّتها، وأوجه الجمال والمتعة فيها، وهو ما يتيحه التعدد في مستويات الخطاب في النص، أو ما يسمى بالكرنفالية، وهي السمة التي يتيحها تعدد الأصوات في السرد، وهي سمة وصفت بها ما يُسمّى نقديا بالرواية الجديدة؛ إذ: «تنهض لغة الكتابة في الرواية الجديدة على التنوع، وتعدد مستويات اللغة؛ فاللغة في الروايات لغات، والأسلوب أساليب. وللتعدّد في الفن الروائي أوجه شتى؛ منه أن الروائي يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، دون أن يضعف عمله من جراء ذلك، بل يصير أكثر عمقا. وترسم هذه الكرنفالية للغات المنحدرة من انتماءات ثقافية مختلفة، ومن طبقات اجتماعية متعددة صورة الرواية النموذجية حسب التصور الباختيني، لذلك لا يتردد بعض النقاد في إطلاق صفة الديمقراطية عليها، وهم يقصدون بذلك الحوارية التي يمنحها العمل الروائي للشخصيات حتى تعبّر بأصواتها عن همومها»(1).

وقد عرّف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بأنها: «الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، فنجد «أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة بعضها الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقًا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال

التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات الحياة الإنسانية وظواهرها، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى»[٢].

ويجب أن تتحدث كل هذه الأصوات التي يستخدمها الكاتب في فضائه السردي بزوايا رؤية مختلفة، لكنها في عمومها تنتمي للمؤلف، وتنطق باسمه.

وقد يستخدم بعض الكُتّاب تقنية «الكرنفالية» من دون الوعي بأهمية أن يختلف الصوت السردي عن الآخر في سرد الحدث الواحد؛ فلو افترضنا أن كاتبًا استخدم تعدداً في ضمائر السرد المختلفة والمتنوعة لسرد الحدث الواحد، من زاوية الرؤية ووجهة النظر نفسها، مهما اختلف عدد الرواة الذين سيروونه؛ فهل يعد هذا تعددًا في الأصوات؟ «إن الكرنفالية التي أطلقها باختين في تقديري ليست مجرد تعدد في اللغات المستخدمة، أو في الرواة داخل النص الواحد، بقدر ما هي عرض لوجهات النظر المتنوعة، سواء كان العمل الروائي فيها مبنيا على شكل فصول متفرقة، يروي كلَّ فصل فيها أحدُ الشخصيات، وبذلك يقع تقويمه من خلال وجهة نظر مفردة، أم تُقدَّم وجهات النظر المتنوعة في هذه الصورة بوصفها أصواتٍ أيديولوجيةً متساويةً في الأساس، وهي الصورة التي أطلق عليها ميخائيل باختين (البوليفونية) أي الرواية ذات الأصوات المتعددة»[٣].



ومجال اشتغال البوليفونية التي قصدها باختين هي الرواية، فالرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على تجسيد هذا المصطلح الذي أتى من حقل فني مغاير هو حقل الموسيقى؛ ليمارس اشتغاله في النصوص الروائية؛ ليعكس وجوداً تعددياً في النصوص الأدبية، ولا سيما الروائية منها، مثل: تعددية في الأساليب، وتعددية في اللغات، وتعددية في الأصوات والشخصيات، وتعددية في الرؤى والمنظورات السردية، وتعددية في الضمائر، وتعددية في الرؤى الأيديولوجية.

الرواية البوليفونية تتيح لكاتبها أن يستعرض كل وجهات النظر والرؤى المفارقة في الحياة، وهي التي تقدم أنماطًا متنوعة من الوعي والتصورات الأيديولوجية المختلفة،

دون أن يفرضها المؤلف على المتلقّي، بل يترك له الحرية في اختيار الأنسب.

إذاً، تعدد الأصوات يعني تعدد الرؤى والمنظورات الأيديولوجية التي تعبّر عنها الشخصيات داخل الرواية، فـ «عندما نتحدث عن المنظور الأيديولوجي لا نعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلاً عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبنّاه في صياغة عمل محدد، وإضافة إلى هذه الحقيقة، يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيّم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور»[٤].

ويرى أوسبنسكي أن الرواية البوليفونية يجب أن تتميز بعدة شروط هي: أن توجد في الفضاء الروائي «عدة منظورات مستقلة داخل العمل.. ويجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث. أي بعبارة أخرى، ألا يكون موقفا أيديولوجيًا مجردًا من خارج كيان الشخصيات النفسي. وأن يتضح التعدد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيّم بها الشخصية العالم المحيط بها»[٥].

وسوف تقرأ الباحثة رواية «نزل الظلام» لماجد الجارد؛ لتكشف عن الاستراتيجية السردية التي اتخذها الجارد؛ لعرض وجهة نظره، وزاوية الرؤية التي يرى من خلالها العالم. حرص الجارد على تعدّد أصوات رواته، في ثمانية عشر فصلا، وزعها بين أصواته السردية المختلفة، ما بين صوت الأب وصوت الأم وصوت محمد البطل الرئيس، ثم صوت صديقيه في «نزل الظلام» خالد وإبراهيم. في الفصول الاثني عشر الأولى، راوح الكاتب تنويعاته السردية ما بين صوت «محمد» السارد الرئيس وصوت الأب وصوت الأم، يقول على لسان محمد: «إنني حين ولدت نظر والدي لتقلب لون عيني من الأسود إلى الأبيض، ومن يومها تحولت العلاقة بيني وبينه إلى علاقة صامتة، أشعر به يلحظني ويتابعني من بعيد دون أن يتدخل في تصرفاتي. والدي لم ينسج لنفسه حلمًا ورديًا يعيش به ويتطلع إليه، ولم يلجأ للأطباء، ويطارد سراب الشفاء وعودة نور البصر لعيني. كنت في قلب لوحة الحياة، وكان والدي خارج لوحتي التي أرسمها. لجأت أمي إلى القروية، لكل ما يصفه لها عجائز القرية من وصفات، تبيت على عيني كل ليلة قطعة من القماش المحشو عجينة دبقة أو عشبة لها رائحة عفنة، وحين أستيقظ لا أستطيع فصل رمشَيَّ عن بعضهما لما قد أطبق عليها من كل ما يثير شهية الذباب»[٦].

هكذا يتحدث محمد عن رد فعل الأب والأم تجاه ما أصاب عينيه من عماء، لكن كيف يرى الأب والأم الأمر؟ من أي زاوية رؤية ينقلان لنا ذات الحدث؟

يُنوّع مؤلف «نزل الظلام» في الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب،

فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب. أو ينتقل بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد. وكلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر، وتنوّع الرواة والسُّرّاد، كانت الرواية أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد.

لكن الكاتب يواجه مشكلة فنية في الانتقال من ضمير إلى ضمير في سرد النص، ففي الفصل الرابع يبدأ السرد بضمير الأنا على لسان محمد، الشخصية الرئيسة، وبدون مبرر فنيّ أو دراميّ يسلم السرد للأب؛ ليكمل الحكاية: «هَم أبي عن مقعد أقتعده بمدرسة، ولكن ابنه الأعمى قد ضاقت به مدارس الطائف.. وفي إحدى المساءات كان والدي يتحدث إلى جدي: «ذهبت إلى مكة المكرمة، كنت طوال الطريق أمنّي نفسي، أوقف سيارتي عند الباب، ثم أطفأت المحرك.. يا الأخو.. وين رايح؟

أريد أن أسجل ابني،

طيب أنت تريد المدير

ومشى إلى الداخل»(٧).

تستمر الحكاية على شكل حوار بين الأب والجد، لأربع صفحات كاملة، لأن الكاتب لم يستطع توظيف تقنية تعدد الأصوات، فبدأ السردية، ثم أسلم الأب الحكي على هيئة حوار بينه وبين الجد. فطال الحوار أكثر من اللازم، فلو أن الكاتب يدرك أبعاد توظيف البوليفونية لجعل الأب يقوم بالسرد دون أن يلجأ لهذا الحوار الطويل.

وكذلك فعل حين أراد أن يسمع القارئ صوت الأم، لتقوم بدورها في إضاءة جانب من الحكاية، حكاية كفّ بصر «محمد»، بدأ السرد على لسان محمد، وهو بدوره أسلم زمام الحكي للأم، لتقوم بسرد جوانب مخفية من الحكاية على هيئة حوار طويل بين السارد والأم، لكن الحوار كان من جانب واحد على لسان الأم، وطال أيضا أكثر من اللازم: (حدثتني أمي بصوتها الدافئ «كنت أنفق جلّ وقتي في حجرتك، ومع هذا لم أستطع ردم الفجوة. أشعر أنك بحاجة لأخ يقاسمك اللعب والشجار والطعام والمنزل. بذلت جهدي ليزورنا أطفال الجيران، فابتكرت المغريات من دمى ومكعبات وصنوف الحلوى، لتتحول غرفتك إلى قاعة لعب مزدانة بشرائط متدلية من السقف، وتتطاير فيها أحجام متعددة من البالونات، لكن كل حيلي فشلت في تبديد وحدتك، فأولاد الجيران لا يمكثون طوال النهار..»(٨).

وهكذا في كل الأصوات السردية المتعددة أو كرنفالية السرد التي أراد أن يوظفها الجارد في نصه، كلها فقدت شروط الحوارية والكرنفالية التي وضعها النقاد وعلى رأسهم باختين.

غياب فلسفة الزمن في الرواية

في «نزل الظلام» لم ينشغل الجارد كثيرًا بفلسفة الزمن وتأمله، إلا في مواضع

نادرة من النص، فقد كتب على لسان والدة البطل رؤيته للزمن، وما يفعله في الإنسان، وكيف يكون قادرًا على إلهائه عن العقبات النفسية التي تواجهه: «أسندت ذقنها الصغير على كتفي العريض، شعرت بدفء أنفاسها المختلطة بفحيح كلمات خافتة. يا أبا إبراهيم لا أقول كفّ عن الحزن، فذاك أمل مستحيل. إنما ألجئه للتابع الزمن والليالي فهما القادران على تحويل كل جرح غائر ونزيف هادر لندبة متحجّرة متصلّبة، نتلمسها بين الفينة والفينة»(٩).

المكان في الرواية

يُعدُّ المكان في «نزل الظلام» بنية أساس في العنوان، المكان الضيق (نزل)، كما يعدُّ كذلك بنية أساس من البنى الجمالية التي يتكون منها النص، فالكاتب يكتب سيرة بطله إبراهيم مع الظلام، مع فقدان البصر، بل سيرة كل زملاء النزل الذين فقدوا أبصارهم مبكرًا أو وُلدوا فاقدي البصر، فجميعهم ضمهم هذا المكان، الذي خصص للعميان: «أوقفتنا الأقدار على أول عتبة من عتبات نزل الظلام ودفعتنا إلى الداخل دفعاً، حيث وجدنا أيامنا تنساب مع تيار لا ينتهي إلا في قرار دير العتمة القسري»(١٠).

تتنوع الأماكن في الرواية ما بين المكان الواسع المفتوح، حيث يعيش البطل إبراهيم في قريته، والمكان الضيق المغلق حيث النزل، وقد انعكست ثقافة المكان على تشكيل الخطوط الدرامية في النص، فأم البطل الريفية التي لم تنل حظا من التعليم أسهمت بثقافتها الشعبية الريفية في ازدياد عاهة إبراهيم، ينطلق الكاتب من مفهوم أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكيّف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت، فلا شك أن مفهوم البيت «يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية»(١١)، ويمثل ذلك في النص، قول الجارد على لسان إبراهيم: «أمي القروية لجأت لكل ما يصفه لها عجائز القرية من وصفات، فتُبيّت على عينيّ كل ليلة قطعة من القماش المحشو عجينة دبقة أو عشبة لها رائحة عفنة، وحين أسيقظ لا أستطيع فصل رمشيّ عن بعضهما لما قد أطبق عليها من كل ما يثير شهية الذباب العنيد»(١٢).

يجيد الكاتب استخدام المكان لتصوير ووصف ما يعانيه البطل طوال حياته، فبعض الأماكن بالنسبة إليه هي السكن والأمان، وبعضها الآخر هي الخوف والتشتت والقلق. فمكان فيه أمه يمثل بالنسبة إليه الأمان والاطمئنان، ومكان يفتقد وجودها فيه يمثل بالنسبة إليه الخوف والفزع: «منذ ميلادي لم أنم إلا في غرفتي التي صممتها على ذوقها، ولم تلقمني إلا يدها، تتابعني، تلاحقني في كل مكان.. أيسهل أن أُودَع في سكن داخلي يحول نزيله إلى رقم يحتل خانة

بين السجلات، تُصرف له ثلاث وجبات محددة الكمية والزمن»[١٣].

الكرونوتوب أو الزمكانية في الرواية

من الممكن أن يكون الكرونوتوب وسيلة من وسائل الروائي الفنية لتلمّس انعكاس الزمان على المكان، وتغيّر إحساس الشخوص بالمكان نتيجة للمتغيرات الزمانية؛ ففي رواية «نزل الظلام» كان إحساس البطل بالمكان متسعا بَرَاحًا، لكن بتغير اللحظة الزمانية من الانتقال من عالم الرحابة، حيث البيت وحميميته والأم وعطفها وحنانها إلى النُزل، ساعتها يتحول المكان إلى مكان مغلق، وفضاء ضيق، حيث انعكاس اللحظة الزمنية على الفضاء المكاني، ويصير النزل كمتغير (من متغيرات) كرونوتوب أكثر قتامة وعتمة على روح البطل، حيث انغلاق وفضاء محروم من الضوء والمنافذ: «منذ البارحة أتمدد في غرفتي الرطبة المكتومة، أغفو، يمر الزمن بطيئا، أغوص في جب عميق جهنمي، أستيقظ، أتكئ، أجلس، أتقلّب من جنب إلى جنب، والصمت يخيم في كل زاوية، ولا يبدده إلا طقطقة سريري من تحتي، ونافذة قديمة الطراز تسرب شرائح دفتيها الخشبية أصوات المارة، لكنها تحرمني لذة الإطلالة على الحارة من تحتي.. ألصق أذني على الجدار لعلّي أستأنس بأنين أو تنهيدة وحيد مثلي. أين الذين كانوا معي البارحة حينما جمعتنا الحمى؟! عندما وقف المشرف الصحي في الصالة المتوسطة لشقتنا، ونادى عليّ ثم صعدنا لأسرة الكبار، ونادى على طالبين لا أعرفهما. كنا مسرورين على الرغم من مرضنا، لأننا لأول مرة نغادر النزل في المساء»[١٤].

---

* كاتبة من السعودية.

(١) هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠١١م،ص٥٠.

(٢) ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١. ١٩٨٦م، ص:٥٩.

(٣) هويدا صالح، مرجع سابق،ص٥٠.

(٤) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، مرجع سابق،ص٣٠.

(٥) المصدر السابق، ص٢٩.

(٦) ماجد الجارد، نزل الظلام،مصدر سابق،ص٦٦،

(٧) المصدر السابق، ص٢٤.

(٨) المصدر السابق، ص٢٠.

(٩) ماجد الجارد، نزل الظلام، مصدر سابق،ص٢٨.

(١٠) ماجد الحارد، نزل الظلام، مصدر سابق، ص٩.

(١١) جاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص٦٠.

(١٢) ماجد الحارد، مصدر سابق، ص٢٧.

(١٣) المصدر السابق، ص٣٣.

(١٤) ماجد الجارد، مصدر سابق، ص٥٦.

المحتوى الفلسفي في رواية «نزيف الحجر»

■ صالح محمد المطيري*

وقعتُ ذات تجوالٍ في إحدى المكتبات على رواية رصينة هي (نزيف الحجر) للروائي الليبي إبراهيم الكوني، ولكوني على صلة قرائية بهذا الروائي الملحمي الذي يقارن حقا بعبدالرحمن منيف، وجدتُ يدي تمتد لتستحوذ على هذا الكتاب، ومن ثم تشرع في قراءته.

وإبراهيم الكوني كاتب معروف بأعماله الروائية ذات الطابع الملحمي مثل: رباعية (الخسوف)، وثنائية (المجوس)، و(التبر)، و(السحرة)، وغيرها من أعمال روائية وقصصية. المؤلف ذو صيت ذائع بين أوساط النقاد داخل الوطن العربي وخارجه، وقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات أوروبية وشرقية.

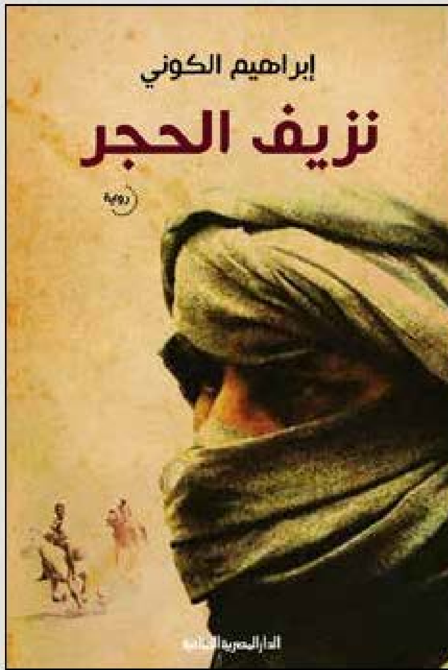
وغالبا ما يختار ابراهيم الكوني حياة الصحراء مسرحا لرواياته وقصصه، خاصة في الشمال الإفريقي.. حيث الصحراء الكبرى تفترش مساحة هائلة من عدة أقطار عربية وأفريقية.

وهكذا كانت رواية (نزيف الحجر) أيضا، حيث اتخذت من الصحراء الليبية في الغرب حيزاً تتحرك فيه أحداث الرواية ويدور الصراع بين شخوصها. وكان المؤلف قد أصدر هذه الرواية في طبعتها الأولى عام ١٩٩٠م، ثم توالت طبعاتها بعد ذلك التاريخ، وبين يدي الآن طبعة الدار المصرية اللبنانية في القاهرة وتاريخها ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

والرواية في مجملها تحكي قصة (أسوف)، ذلك الفتى الطوارقي من

بدو الصحراء، الذي آثرت أسرته أن تنعزل عن بقية سكان الصحراء؛ فانتبذت لها مكاناً قصياً عن الآخرين. وتعرض أحداث الرواية تقاطعات وتجاذبات لحياة هذا الفتى الصحراوي الذي دأب على رعي معيزه في بطون الأودية وعروق الرمال، وبين ثنايا الصخور الضخمة وشعاف الجبال؛ وظل الفتى طوال عمره يتجاوب مع رموز المكان الموحش، ويناغي ملامحه القاسية، ويتماهى مع إيحاءاته وأصواته العميقة. لكن هذه العزلة المكانية التي تلفّ في طياتها قدرًا من العافية والطمأنينة والسكون لا تستمر للأسف (وأي نعيم يستمر؟)، إذ تتقاطع أحداث هذا الراعي المتأمل في صفحات الصخور وما تحويه من رسوم مع آخرين غرباء طارئين، أقلقوا سكينة الصحراء، وخدشوا وتيرة الهدوء، وبعثروا نظام الحياة للإنسان والحيوان على حدٍّ سواء.

إن ذلك النظام الطبيعي في الصحراء ظل يسير على طبيعته المتوازنة أحقابا وقروناً طويلة، حتى ظهر على المسرح هذا الإنسان الحديث؛ وهكذا يتغير رتم الحياة لدى الفتى ولدى الصحراء مع مجيء الطارئين إلى حوزة الصحراء، حيث تتحول هذه الحياة من الهدوء إلى الاضطراب، ومن النظر والتأمل والسكون إلى المطاردة والملاحقة واللهاث؛ يحدث ذلك خاصة عندما يظهر على المشهد (قابيل)، ذلك الرجل الذي غُذّيَ منذ نعومة أظفاره على لحوم الغزلان ولحوم (الودّان)،



والذي لا يبيت على غير لحم، ولا يصبر على حيوان واحد، ثم يظهر معه على المشهد أيضا المغامرون من السياح والأجانب، مثل الأوروبي جون باركر، مدجّجين بالبنادق الحديثة والسيارات السريعة؛ فيكدرون بغبار سياراتهم الأفق، ويجرحون أديم الأرض بوقع العجلات؛ وهكذا يدردر في بطون الأودية هديرُ المُحَرِّك لأول مرة، ويلعلعُ بين جنبات الصخور صوتُ الرصاص، حتى يصبح (لا صوت يعلو فوق صوت الرصاص)، الذي يخنق الحياة في رشقة أو رشقتين على قطيع كامل من الغزلان.

وتتعالى غارات الصيد التي يشنُّها الطارئون على حرم الصحراء، وتُبادُ قطعانٌ بكاملها في غزوة أو غزوتين على متن إحدى

العربات، حتى تتناقص الغزلان وتتداعى إلى الهرب واللجوء إلى شعاف الجبال.. وتختبئ بين أنياب الصخور، وتصل الحال إلى أن يُقال إنه رُؤيَ في تلك الرملة غزالة وبنتها ترعيان مع الفجر، بعد أن كانت قطعانا تجوس خلال الصحراء كيف تشاء؛ وهكذا يكمل الوافد المخرّب باركر ما كان بدأه (المواطن) قابيل، فيقضيان معاً على البقية الباقية من الحياة الفطرية في الصحراء الوادعة، وبخاصة الغزلان والودان.

ومدار الحكاية في الرواية، وما دار بين شخوصها وما هو واقعي منها وما هو متخيّل ليس في نظري ما يشدُّ الناقد هنا، لأن مثل هذه الشخوص (الصحراوية) سواء الإنسانية منها أم الحيوانية قد تنولت من قبل وعولجت في أعمال أُخر، كما أن تركيب الواقع بالمتخيل وتلبيس الممكن بالمعجز.. هو من الأدوات المخيالية (الفنتازية) التي يتوسّل بها الروائي كما هو معروف، وإنما الذي يشد الناقد حقا هنا هو هذه الحمولات الفلسفية والمضامين العرفانية والإيماءات الفكرية التي تتغلغل في كل حدث من أحداث الرواية، وتتهادى على كل سطر يخطه المؤلف معلقا على حدثٍ ما، أو ملخصاً نهاية إحدى الشخصيات.. أو واصفاً ما آلت إليه الحال في الإجمال.

وهمّنا الآن في هذا المقال أن نجلو الغشاء عن كيفية توظيف هذه الحمولة الفلسفية الزائدة في أعطاف الرواية توظيفا مركزًا ومكثفا، حتى غدت هذه الرواية -في نظري- عملا أقرب رحمًا إلى الفلسفة منه إلى الرواية، أو قل إنها رواية تحتاج إلى قارئ من نوع خاص، قارئ متريث يتكئ على رصيد سابق في الفلسفات القديمة على الخصوص.

وأنا أؤمن أن القراءة السطحية لمثل هذه الأعمال لا يخرج منها القارئ بطائل، لأن مثل هذه الأعمال تتطلب قدرًا من التؤدة لاستبطان المعاني الفكرية التي يمهّد لها النص، إن النص الروائي، خاصةً الموغل في طرحه الفلسفي مثل الذي بين أيدينا لا يكشف عن مكنونه، إلا إذا أصخت له السمع فيما يريد أن يفاتحك به، وها نحن نعرض هنا لبعض المكاشفات الفلسفية التي تجلت لي بعد قراءتي لرواية (نزيف الحجر).

الهروب نحو العزلة

إن أول فكرة يلتقي بها القارئ وجهاً لوجه في الرواية هي فكرة (الهروب نحو العزلة)، أو ما يُعبّر عنه أحيانا بـ(الفلسفة العلائية). حيث تشيع في الفصول الأولى من الرواية الأحداث والمقولات التي تبشر بالعزلة وتباركها، بوصفها طريقة سامية لتحقيق الطمأنينة النفسية والتخلّص من أذى الإنسان.

إن المرء المعتزل يختار هذا المسلك ليحيا بعيدًا عن أوضار الاختلاط بالبشر، وما ينجم عنه من تكالب على الحطام، وقد

رأينا في الرواية أن عائلة الفتى (آسوف) قد انتبذت لها مكانا قصيًا في الصحراء إيثاراً للعزلة، وأن الوالد- أي رب الأسرة- ما فتئ يلحّ على العزلة ويحبّذها مصبحاً وممسياً، حتى أنه لما نزل قطينٌ من البدو على مقربة من مضارب الأسرة.. نرى أن الوالد لم يهدأ له بال حتى أمر الأسرة بشد الرحال من الغد، نائياً عن المكان، ومتخلصاً من جوار الإنسان، كان الأب يوحي إلى ابنه قائلا: (الإنسان الذي يفضّل الخير لا بد له أن يهرب من أذى الإنسان). وعندما عذلته زوجته على الرحيل عن المكان صاح فيها قائلا: (أجاور الجن ولا أجاور الإنس، أعوذ باللّه من شر الناس) ص ٢٥.

ولا ننسى أن أحد فصول الرواية معنون بعبارة صريحة تقول (شرٌّ اسمه الإنسان).

طبعا فلسفة العزلة هذه تذكرنا بلا ريب بفلسفة أبي العلاء المعري؛ إن أبا العلاء فيلسوف اختار أن يعبر عن منهجه شعرًا، والمسلك الذي اختاره طريقةً للعيش إنما ينبعث من رؤيته الفلسفية للعالم والمخلوقات، اختار أبو العلاء كما هو مشهور العزلة والانطواء، وانزوى في بيته منقطعا عن الناس، إلا عن نفرٍ قليلٍ يعدون على الأصابع من تلامذته الذين كانوا يأتونه ليأخذوا مما لديه من علم واسع باللغة والشعر والعروض، وراح أبو العلاء يبرر مسلكه هذا في أشعار كثيرة بثها في ديوانه اللزوميات، نذكر منها قوله منددًا بجنس البشر:

فأفٍّ لعَصْرِيهم نهارٍ وحِندسٍ — وجنسي رجالٍ منهمُ ونساءِ

فليت وليداً مات ساعة يومه — ولم يرتضع من أمه النفساءِ!

الحِمية النباتية

ويرتبط بفلسفة أبي العلاء هنا وبالفلسفة القديمة عموما نظام أو حمية المذهب النباتي (vegetarianism)، وهو نظام يتمذهب به (آسوف) بطل الرواية هنا، لأن هذا الرجل الصحراوي قد حرّم على نفسه أكل اللحم بعد حادثة الودان المهيب، وقد رأيناه بعدها يصرخ في وجه قابيل، الذي ما أتى إلى عمق الصحراء إلا لكي يأكل الغزلان ويقتات بشراهة عجيبة على اللحم قائلا:

(أنا لم أذق اللحم.. أنا لا آكل اللحم!) (ص٣٩)

والمذهب النباتي الذي قيّد (آسوف) به نفسه، وقبله أبو العلاء، يستند إلى فلسفة شرقية (هندية قديمة) تحرّم الاعتداء على الحيوان وإزهاق روحه من أجل الغذاء، هذه الفلسفة تُعلي من شأن وجود الروح الحية في الحيوان؛ فمن هنا، تحرّم سلبه هذه الهبة الإلهية من أجل الزاد والطعام، الذي يمكن أن يجده الإنسان في غير الحيوان. طبعا الى هذا الحدّ تبدو لنا هذه الفلسفة نزعةً إنسانيةً نحو الحيوان قوامها الشفقة والرحمة والحرص على إرادة الحياة

للكائنات، لكني أرى من طرف خفي أن هذه الفلسفة الهندية القديمة تنطوي على أثر من مادة تناسخ الأرواح، وبلاد الهند كما هو معروف هي المنشأ العريق لهذه الفكرة القديمة، أعني تناسخ الأرواح، وعلى هذا فلا تعجب أن وُلد كتاب كليلة ودمنة- وهو عبارة عن شخوص حيوانات تتحاور فيما بينها - في بلاد الهند على وجه الخصوص.

والآن وقد رأينا توجّه بطل الرواية نحو المذهب النباتي، وامتناعه عن إيذاء الحيوان بأي شكل من الأشكال أو سلب شعلة الحياة منه؛ لنا إذاً، أن نتفهّم تشقيق المعنى الذي أراد الكاتب إيصاله عند العتبة الأولى في الرواية: (وما من دابّة في الأرضِ ولا طائرٍ يطير بجناحيه إلا أممٌ أمثالكم)؛ لقد صدَّر الكاتب عملَه بهذه الآية الكريمة.

الاتجاه البيئي

تكاد الرواية أن تكون في مجملها بياناً أول ينعي ضياع الحياة الفطرية في عالم الصحراء، أعني (البيئة الطبيعية الصحراوية) وما فيها من مخلوقات من الحيوان والنبات، وما فيها أيضا من معالم وآثار وتضاريس، إنها حقا بكائية الفقد والثكلان، على تدمير طبيعة الصحراء واستئصال رموزها الأساس من الحيوان والنبات.

والشخوص التي تحمل الهاجس الإنساني في الرواية مثل شخصية البطل (أسوف)، ومثل شخصية الزاهد (جلّولي) أحد شيوخ الواحات لا تفتأ تتألم على تناقص الغزلان في نواحي الصحراء، فأسوف يكره جدا أن يستعبده جشع قابيل ليرغمه على ملاحقة الصيد في بطن الوادي، وبين حواف الصخور الضخمة المنغرزة في الرمال. والشيخ الزاهد في الواحة يتجهّم في وجه (جون باركر) الذي ما هبط هذه الديار المقفرة إلا لملاحقة الغزلان، وما هي إلا أن يعرف عنه غزوته التي أسفرت عن مقتل الغزلان حتى يشيح بوجهه عنه ثم يجابهه بألم: (كيف تدعي الديانة بدين المسيح وهو بريء منك؟ لا أنت منه ولا هو منك!) ص١١١.

إن الرواية بمجموعها تعد حقا بمثابة (منشور) صارخ يفضح جناية (الإنسان) على طبيعة الصحراء على الأخص، وعلى إرادة الحياة بوجه عام. إن الإنسان الحديث ما فتىء يعيث فسادًا في عالم الصحراء وعالم الطبيعة ككل، حتى تبدلت الأرض غير الأرض والسماء غير السماء.

ثنائية قابيل وهابيل

ولهذا الغرض -جناية الإنسان على الطبيعة- فإن الكاتب إبراهيم الكوني يعيد إنتاج قصة قابيل وهابيل هنا، وهي قصة معروفة في الكتب السماوية للأديان الثلاثة، قوامها حسد قابيل ابن آدم لأخيه هابيل.. ثم قتله جراء ذلك، وأما كيف وظّف الكاتب

هذه القصة؟ فإنه قام بإعادة إنتاجها هنا على نحو تمثيلي رمزي، فالإنسان الحديث في الرواية يمثل شخصية قابيل، والحيوان الذي يرتع في عالم الصحراء يمثل شخصية هابيل، وقد رأينا أن الإنسان الحديث قد هبط إلى مراتع الحيوان الذي كان يعيش بسلام في الصحراء، وجعل ينغّص عليه العيش ويزعجه ويلاحقه من مكان إلى مكان، ويسلب منه شعلة الحياة بالقتل والصيد، ليكون في النهاية لقمة سائغة تشبع نهم قابيل، حتى وصلت الحال الى حد الفناء والتلاشي والعدم، أي محا جنس الحيوان في الصحراء بالقتل على يد الإنسان (قابيل).

ولهذا الغرض جعل المؤلف أحد أبطال الرواية تحت اسم (قابيل)، وهو يقوم بدور شخص من أهل البلد؛ لكنه يعاني من نهم شديد عجيب إلى اللحم منذ ولادته، فقد غُذّي على دم غزالة وهو لمّا يزل رضيعا، وعندما كبر جعل ديدنه أن يقتات على اللحم كل يوم حتى قيل إن في فمه دودة لا تفتأ تطلب اللحم، وهكذا درج هذا الـ (قابيل) على هبوط الأودية مع رفيقه مسعود (الدباشي) الذي له من اسمه أجزل النصيب، لأنه ليس له شخصية مستقلة، وإنما هو يتابع ويوافق ويواتي على الدوام، ويقوم هذان الرجلان بملاحقة الغزلان وصيدها وقتلها بأعداد كثيرة، ففي كل آن لهما صولة وجولة في الصحراء، يذهب ضحيتها أعداد من الغزلان، وتستمر أطماع قابيل وشهواته اللحمية في الازدياد حتى تطمح عيناه إلى صيد (الودّان) بين شعاف الجبال، والودان هو وعل الجبل أو تيس الجبل المعروف عند الإغريق بـ (ibex)، وهو صيد عزيز ومطلب عسير، لأنه يتسلق على الحواف الصخرية بزاوية تسعين درجة بكل رشاقة وخِفَّة، وكأنه ليس من ذوات الأربع بل من الزواحف والحشرات، ولتحقيق هذا المطلب العسير يحلّ قابيل ورفيقه مسعود ضيفا ثقيلا على أسوف ابن الصحراء، ويلحّان عليه ويتهددانه لدلالتهما على آثار الودان ومساكنه بين شعاف الجبال، فيقع أسوف- الذي عقد نذرًا بينه وبين الودان- في حرج عظيم وعنَت شديد، فكيف يدلّهما على مدارج الودان وقد قطع عهدًا معه، وقد أخذ منه ميثاقا غليظا؟

ولا يكتمل دور (قابيل) في الرواية إلا بانضمام (جون باركر) إليه، وظهور هذه الشخصية الأجنبية في الرواية هو في نظري نوعٌ من تلوين الفسيفساء الشخوصية لأبطال الرواية، و(باركر) هذا شخصيةٌ تبعث على الاهتمام حقا، فهو قد جاء في الأصل ضابطا في القاعدة العسكرية في الشمال، غير أنه مثل بعض الغربيين الذين تشرئب أعناقهم إلى معارج الفلسفة والتصوف، وقد استغرق في قراءة الفلسفات الصوفية والشرقية القديمة حتى تأثر بمقولاتها، ومن تلك المقولات مقولة حلولية تقول (إن السرّ في الأنعام) وإن السرَّ في الغزال

على وجه الخصوص، فَتولّع عندها هذا الضابط الوافد بصيد الغزلان في النواحي المجاورة وملاحقتها بالبنادق والسيارات، وشرع يلاحق ذلك (السرّ)، وجعل يطوف بين القرى والواحات في الشمال، فسمعهم يرددون مقولة شعبية تقول (الزيت غريان، والتمر فزّان، واللحم ودان!) وما آن وصل إلى واعيته هذا المفهوم، حتى بدأ يطلب الودان أيضا، ويا له من صيد عزيز!

ويتفق جون هذا وقابيل ابن البلد على غزو الصحراء طلبا للصيد، ويقتفيان أثر الصيد بين الوهاد والسهول والجبال، وتُباد إثر ذلك قطعانٌ من الغزلان، وتهرب البقية الباقية من الصيد إلى الرمال البعيدة أو تعتصم بالظلال الخافتة بين أنياب الصخور.

ويُسخّر جون باركر أقصى إمكانياته المادية لتمشيط الجبال بحثا عن الغزلان، فيأخذ طائرة استطلاع مروحية من القاعدة العسكرية، ويركب وإلى جانبه قابيل، ويشرعان في تعقب أي أثر يدل على الغزلان، ويقصدان (جبل الحساونة)، ذلكم المعقل النهائي والأخير للبقية الباقية من الغزلان:

(حلق الجندب الخرافي في الفضاء الصافي وعبر سهول الحمادة الخالية الصامتة. في متاهة العراء تتناثر أشجار سدر وطلح ورتم، تنمو متباعدة.

ساد صمتٌ كئيب. استمرت المروحة الشيطانية تدور كالطاحونة. تسكع الجندب اللئيم عبر سفح السلسلة متفقدا التجويفات والصخور والمنحدرات العارية حتى بدا عن بعد مثل صقر في بحثه العنيد عن فريسة.

حطوا عند حذاء الجبل. بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس، الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل. الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش.. على الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعظاءات وجرذان الصحراء.

فوق الرمال الذهبية، عثر قابيل على آثار أخرى: الغزلان!) ص ١١٤

وبهذه الغارة الجوية على صهوة الجندب اللعين يختفي من السهول جنس الغزال، زينة الصحراء وحليتها الأزلية، وهكذا تفقد الصحراء (سرها) الأثير على يد قابيل وشريكه باركر الأثيم.

وأما الغزالة وابنتها ومعها بالطبع حيوان الصحراء فيقومان في الرواية بدور شخصية هابيل، وكانت الغزالة تقص على ابنتها قصة المكان منذ البدء أو (أمثولة الوطن) كما يقول الكاتب، وتخبرها فيها كيف خلق الله الروح أول مرة وكيف حدَّ لها حدودا ثلاثة: الزمان والمكان والجسد، وقد حقت اللعنة وهلك كل من حاول أن يخرج من هذه الحدود. (ص ٩٨-٩٩).

الروح..

إن السرد الروائي لحكاية الوطن أو حكاية الروح بحسب ما ترويه الغزالة لابنتها يوحي هنا بعدة إيماءات؛ طبعاً وبناءً على معطيات التفسير الإشاري.. فإن كون الخطاب من نوع الإشارة والإيماء فإن ذلك لا يضفي عليه قطعية الدلالة؛ لذا، فإن الناقد هو في فسحة من الأمر ليذكر ما يبدو له من إيماءات بلا مشاحة في الاصطلاح. فمن تلك الإيماءات التي تبدو للقارئ من حكاية الغزالة وابنتها هو فكرة (وحدة الروح)، بمعنى أن الروح الحية هي نفسها نفسها، وإنما الوعاء الذي تتشكل فيه يختلف ما بين إنسان أو حيوان أو نبات (هناك خلاف قديم وعقيم هل للنبات روح أم لا)، أي أن الروح مثلها مثل المادة الغذائية التي تراها أنت في المتجر: فقد تكون المادة نفسها مغلّفة في علبة أو زجاجة أو كيس.. إلخ، فالمادة الداخلية هي من نوع واحد، لكن الأوعية الحاوية مختلفة. وهذا في نظري ما تومئ إليه حكاية الغزالة في الرواية. فالمؤلف هنا يؤسس خطاب الغزالة على فكرة وحدة الروح بين المخلوقات. وهذه الفكرة هي من الفلسفة الشرقية القديمة؛ ومن هنا، تنبثق فكرة تحريم الاعتداء على الروح، سواء أكانت هذه الروح حالّة في إنسان أم في حيوان، وهذه هي العلة الأساس التي يرتكز عليها الفلاسفة النباتيون، مثل أبي العلاء المعري كما ذكرت آنفا، وقد لمّح أبو العلاء نفسه في رسائله المتبادلة مع داعي الدعاة في مصر إلى مثل هذه العلة، لكنه -وهو في معرض الدفاع- لم يرجعها الى معتقدات فلسفية يتأثرها، وإنما قال إنه فقط يمتنع عن أن يعرض للحيوان بسوء رغم إيمانه-دينيا- بإباحة أكله. والغريب أن أتباعَ الديانات الشرقية الآسيوية مع أنهم يتحرجون من قتل الحيوان، إلا أنهم يبيحون لأنفسهم قتل الإنسان، كما حدث في الصراعات التي شهدتها بورما مؤخرا.

الحقيقة أن الرواية مفعمة بالتوجهات الفلسفية المتشعبة، وفيها مادة مركزة من الموروث الشرقي القديم، ولا يسعنا في هذه المعالجة أن نبسط كل فكرة، لكن لعل ما ألمحنا إليه هو أهم الأفكار الفلسفية التي وُظفت في الرواية.

رموز وتشخيص

بقي أن أشير إلى ناحية مهمة أسبغت فيضًا من الحركة والحياة على رموز الرواية وشخوصها، وهي أسلوب (التشخيص)، أي تشخيص الرموز في الرواية من حيوان أو نبات أو جماد.. ووصف تصرفاتها وتحولاتها وكأنها شخصيات عاقلة. فالودّان، رغم أنه مجرد حيوان جبلي نَفور، إلا أنه يبدو في الرواية شخصية كاملة الشروط حقا، وتظهره تصرفاته وانفعالاته في أحداث الرواية ذا إرادة وذا عزيمة وذا إصرار؛ فهو إذاً، شخصية (مناضل) من الطراز الأول؛

لا يقبل أنصاف الحلول، ولا يمسك العصا من الوسط كما يقال، ولا يؤمن بالموادعة والمهادنة مع جنس الإنسان، إنه يفضّل أن يتصوّب من علٍ.. وتندقّ عنقه في الهاوية ليغيظ الإنسان ويزيده حسرة، لا أن يقع أسيرًا أو صيدًا سهلا في يد الإنسان، أي أنه مأخوذ عاطفيا بمقولة ذلك الشاعر المناضل القديم:

فإمّا حياة تسرّ الصديق
وإمّا مماتٌ يغيظ العِدا!

وكذلك تسري آلة التشخيص على حيوانات الصحراء كافة؛ كالسحالي والإبل والماعز والغزلان، فأما أمة الماعز فهي شعب يجنح إلى خرق قواعد النظام، لذا فهي تحتاج إلى راعٍ حازم متيقظ، وتبدو ذكور الماعز في رغبة دائمة إلى إثارة الشغب والفوضى، وتتنقل المعيز بين الصخور وكأنها فرقة من سلاح المهندسين؛ تفتش وتمشط الثنايا بحثًا عن الأعشاب الخضراء النابتة بين ألسنة الصخور.

وأنا أزعم أن من يقرأ هذه الرواية سوف يتفهّم حقا رغبة الشاعر أحمد الصافي النجفي التي تغناها في قصيدته (راعي الغنم)، كما سيتفهم أيضا تلك الرغبة القديمة التي أبداها ذات يوم الشاعر الجاهلي أمرؤ القيس، ألم يقل ذلك الملك الضليل في مقطوعة تنسب إليه:

ألا إلا تكن إبلٌ فمعزى
كأنّ قرون جِلّتها العصيُّ!

أما الغزلان فلها شأنٌ آخر: إنها أسطورة الرمال بل أيقونة الجمال، و(سِرّ) الصحراء!

تصوّر الرواية الغزال وكأنه (مواطن أصلي) موطنه الصحراء، وهو مرتبط بموطنه أشدّ الارتباط، لا يبغي به بدلا، ومع ذلك يصادر الإنسان حق هذا (المواطن الأصلي) في العيش في موطنه الأثير، ويضطره بالمطاردة والتقتيل إلى أن يتشرد في الآفاق، ويموت من جراء الفراق. إن الغزال يبدو لنا هنا مخلوقا بريئا له قضية عادلة سوف يحتكم بها إلى رب السماء. كان الأب كثيرا ما يردد: (هذا يحيرني.. لماذا على الإنسان المجرم أن يطارد ملاكاً كهذا ليقتله ويحشو به جوفه؟) ص ٥١.

وختاماً أقول، استطاع الكاتب أن يُعمِل آلة التشخيص في كل الرموز الأخرى في الرواية، مثل الشمس والسهول والصخور والرمال والأشجار، فكل ذلك يسبغ عليه الكاتب بواسطة لغته الاستعارية العالية ثوبا فضفاضًا من الحياة والحركة والانفعال. ولعل هذا ما يشد القارئ الذي يعجب باللغة الشاعرية في السرد، خاصة مع كاتب يفضل الاعتماد على تلوين النص بأطياف تتماهى بين الحقيقة والمجاز، هذا وبالله التوفيق وهو المستعان في كل الأحوال.

---

* كاتب من السعودية.

أنواعُ الصُورِ البلاغيةِ في قصص طاهر الزارعي

■ جميل حمداوي*

المقدمة

تشتمل مجموعة (زيد وثمة أقفال معلّقة) للمبدع السعودي طاهر الزارعي على مجموعة من الصور القصصية السردية ذات الطابع البلاغي. وهنا، لن نتوقف عن البلاغة البيانية الكلاسيكية التي تحوي صور المشابهة (التشبيه، والاستعارة)، وصور المجاورة (المجاز المرسل، والمجاز العقلي، والكناية)، بل نوسِّعُ موضوعنا ليشمل صورا بلاغية أخرى تستنبط من داخل المجموعة القصصية، بمراعاة دلالات الموضوعات، والإنصات إلى جوانبها الشكلية، ورصد وظائفها الفنية والجمالية والرؤيوية، على النحو الآتي:

المطلب الأول: صـــورة النقيضـــة

تعتمد صـورة النقيضة، أو صـورة الطباق، على إيراد لفظتين متطابقتين أو متعاكستين أو متناقضتين إيجاباً وسلبًا. وقد أدرج البلاغيون العرب القدامى الطباق ضمن المحسّنات البديعية، ولكنه - في الحقيقة- صورة فنية جمالية دلالية وحجاجية، تقوم على التطابق الذهني والفكري والجمالي. بمعنى أن الطباق صورة فكرية وذهنية قائمة على منطق الحجاج والاستدلال والبرهنة. وتحضر هذه الصورة في قصة (احتفاء على تخوم الحشرجة) للكاتب السعودي طاهر الزارعي، حينما يشير إلى مربي الحمام داخل السوق

الأسبوعي، وهم يقارنون بين الحمامات الجميلة ذات القيمة الكبيرة، وحمامات منافسيهم التي يصفونها بشتى العيوب والعاهات والنقائص؛ محاولين إقناع زبائن السوق بجودة بضاعتهم، مع ذكر رداءة بضاعة منافسيهم:

« كنت أطعمها جيدا، وأبلل ريشها بالماء، بل أحرص جيدا على تنظيف منقارها، وأختار منها الأجود: كالحمام الحساوي، والقلابي، حتى أتمكن من بيعها بثمن جيد في سوق الخميس الذي يمثل لي خروجا عن روتين القرية المملّ حينما انطلق إليه صباحا، حتى إذا ما وصلت هناك فسأجد المنافسة الكبيرة مع نخبة من مربي الحمام، يمتلئ بهم السوق، كل واحد منهم يزعق بصوته المألوف: الزوين عندنا والشين حولنا.»[١].

تؤشر صورة الطباق (الزين عندنا والشين حولنا) على تناقض المواقف، واختلاف وجهات النظر، وصراع القيم التي تتحكم فيها المصالح والمنافع والأهواء على حساب الحقيقة والمصداقية واليقين، واختلاف معيار التقويم من شخص إلى آخر إيجابًا وسلبًا. علاوةً على سلبية صورة الآخر في منظور الأنا، في فضاءات القيم المادية والكمية والتبادلية.

المطلب الثاني: صـــورة التشبيـــه

تستعمل صورة التشبيه بكثرة في السرد القصصي السعودي بوصفها الصورة الأكثر انتشارًا في الشعر العربي إلى جانب صورة الاستعارة وصورة التشخيص. ويعني هذا أن السرد القصصي السعودي ما يزال يتكئ على التصوير البلاغي الشعري في ما يخص توظيف بلاغة المشابهة. ومن أمثلة ذلك صورة التشبيه لدى الطاهر الزارعي، فهي تتأرجح بين أداة الكاف وأداة مثل:

«نهضت من سفرة الطعام كالمفزوع، تتخبط قدماي بثوبي، صعدت بخفة غزال متجهًا نحو السطح، رأيت حماماتي تتطاير في القفص الكبير والخوف يحتضن أعينها. تلك القطط الشاردة طالما تتلذذ بحمامة أو حمامتين كل أسبوع، فقد كانت ترتكب خطيئة كبيرة بحق هذه الحمامات!»[٢].

ترصد صورة التشبيه في هذا المقطع السردي حالة خوف السارد على حماماته الوديعة فوق السطح، وتصور أيضا مدى استعداده الكامل للدفاع عنها، حينما يحدق بها خطر القطط. وكان دفاع السارد هو الردع والطرد ليس إلا:

«أمي تقول لي: انتبه لا تموت القطط راح تسكن في نارها. هذا التحذير جعلني خائفا جدا، وحينما أجد القطط تعتلي السطح لشن هجوم مباغت على الحمام أكتفي بردعها وطردها»[٣].

وهكذا، تحضر صورة الخوف من خلال تجليات صورة التشبيه، لتبين لنا مدى

إحساس الشخصية الرئيسة بحماماته الوديعة التي كان يهتم بها فوق سطح المنزل اهتماما عاطفيًا كبيرًا، تدل على رحابة إنسانيته الأخلاقية، وتؤشر أيضًا على مروءته العملية والسلوكية.

المطلب الثالث: الصـورة الأسطورية

تبني الصورة الأسطورية، أو الصورة الميثولوجية، على التخريف والأسطرة والتخييل المجنّح في التجريد والطقوسية. ومن ثم، تكشف كثيراً من القصص القصيرة بالمملكة العربية السعودية، وذلك من خلال صورها الميتية الفكرية والتخييلية والعملية، طبيعة الذهن الإنساني العربي في التعامل مع الواقع الموضوعي، وتكشف طريقة تفسير الأمور وتحليلها ومعالجتها. لذا، يتداخل اللاهوت مع الميثولوجيا والأسطورة والخرافة في التعامل مع الظواهر الحياتية لدى الإنسان السعودي، وخاصة البدوي منه. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى تشبث الإنسان بالتفكير الخرافي في التفاعل مع كثير من أمور الحياة، وخاصة فيما يتعلق بمداواة الأمراض، كما يتبين ذلك جلياً في هذه الصورة الخرافية:

«بعد أيام تأتي إليّ أمي تبشرني بأن إحدى معارفها قد طلبت منها شراء حمامتين لتذبحهما على ابنتها التي تشتكي من آلام رأسها المتواصل، وكنت أرضخ لهذا الطلب بصعوبة بالغة، فمظهر الدم يثير خوفي واشمئزازي، فكيف إذا كان يسيل من حماماتي التي أرهقت نفسي في تربيتها، لكن يبقى هذا قدرها اللعين، قدرها القادم نحو الموت والفناء.»[٤].

هكذا، يصبح طقس التضحية وإسالة الدم من الظواهر الأنتروبولوجية التي تعوَّد عليها الإنسان منذ القِدَم في التعامل مع ظواهر الطبيعة، ومواجهة الكوارث والأمراض والأوبئة. والآتي، أن هذه الطقوس أصبحت ظواهر اجتماعية وإنسانية وثقافية، تعبر عن مرحلة الأسطورة من جهة، ومرحلة اللاهوت من جهة أخرى، لينتقل الإنسان – بعد ذلك– إلى مرحلة الوضعية القائمة على العلم والعقل والتجربة.

المطلب الرابع: صـورة الاستعـارة

تستعين القصة القصيرة السعودية بصورة الاستعارة مثل القصيدة الشعرية؛ نظرًا لكون الاستعارة من أقدم الصور البلاغية التي عرفها الإنسان، فقد ارتبطت هذه الصورة بالأسطورة والنزعة الإحيائية في تجسيد الطبيعة أنسنة وإحياء وتشخيصا. ومن ثم، تتخطى صورة الاستعارة عوالم الحقيقة الكائنة إلى عوالم مجازية خيالية وافتراضية قائمة على المشابهة، والتقاط ترسبات الذاكرة واللاشعور والتناص الأنتروبولوجي. وقلما نجد كاتبًا قصصيًا لا يشغل صورة الاستعارة ذات البعد الانزياحي والتضميني، كما يظهر لنا ذلك واضحا في هذه الصور

الاستعارية الموحية:

«القرية هذا اليوم تنقش الفرح على كل شبرٍ فيها، على ترابها وجدرانها ونخيلها، وتسيل من فمي ضحكات كثيرة كنت أفتقدها منذ مدة، وعريس القرية صديق لي سأكافئه كما كافأت كل العرسان من قبله، سأهدي له خمس حمامات وثلاثة أكياس صغيرة من الشعير، وسأحرص كعادتي على أن أفرج عن كل حماماتي في صباح زواجه، وأطيرها لتحتفل في السماء، حتى إذا ما قرب المساء أفتح لها قفصها الكبير لتدخل مطمئنة تلملم ما تبقى من حريتها»(٤).

يبدو أن هذا المقطع السردي يعج بالصور المجازية، ولا سيما الصور الاستعارية منها، مثل: تسيل من فمي ضحكات- لتحتفل في السماء - تلملم ما تبقى من حريتها. وتقوم كل هذه الصور على خاصية التشخيص والحركة والنزعة الإحيائية الإنسانية؛ بمعنى أن الطبيعة بكل تجلياتها تشارك عريس القرية فرحته وسعادته العارمة.

المطلب الخامس: الصورة الشبقية

تحمل بعض المقاطع السردية في القصة السعودية صورا شبقية تتأرجح بين الإثارة والشهوة والإيحاء بالعوالم الجنسية تخييلا وممارسة، كما يظهر ذلك جليًا في هذا المقطع السردي الذي يغص بالصور الإيروسية والشبقية التي توحي باشتداد غريزة الرغبة، سواء أكان ذلك في عالم الذكورة أم الأنوثة:

«كلما أنظر إلى وجه أمي اختلس منها دمعة هاربة من عينيها، كانت أمي تحرص على أن أكون تاجرًا كبيرًا في سوق الحمام حتى أمحو تلك الصورة التي لازمت أبي الرقاص، فقد اشتهر بهذا اللقب بعدما كان يؤدي دور الرقص في زواجات القرية أثناء تأدية العرضة، ويكسب من ذلك رزقه.. لكن هذه التسمية لازمته وأوقعتني في حرج دائم.

كان أبي ماهرًا جدًا في أداء الرقصة مع طبول العرضة التي تسخن على نار هادئة، رأيته بنفسي، كان يربط عجيزته الممتلئة بالشماغ المتهالك ويتمايل بها، وأحيانا يهزها هزًا كبيرًا حتى إن الناظر إليها يخمن بأن تيارًا كهربائيًا التمس بتلك العجيزة ونفضها. وبقدر جمال الرقص ومدته يحصل على رزقه من فئة الريالات والعشرات التي غالبا ما يتم وضعها في فمه أو تتناثر عليه من فوق.

أصعد إلى سطح البيت مع بداية كل يوم، وأقف هناك مثل فزاعة لا أتحرك، أتذكر أبي وأجهش ببكاء يهتك هدوء الصباح، وحينما أصحو من هذه النوبة- نوبة البكاء-أتأمل ذكور الحمام وهي تلاحق إناثها حينما تقوم بمزاحمتها وتنظيفها من بقايا ريش متسخ، وتشرع بعد ذلك تسفدها بهيجان كبير.

يتضمن هذا المقطع السردي مجموعة من الصور الشبقية التي تتضح بلاغتها الجنسية من خلال هذه الملفوظات السردية التالية: الرقص- يهزها هزا- يربط عجيزته- يهتك- ذكور الحمام تلاحق إناثها- هيجان.

المطلب السادس: الصورة التناصية

تعتمد الصورة التناصية على الإحالة المرجعية، والمعرفة الخلفية، واستدعاء الذاكرة الواعية وغير الواعية، في شكل ترسبات ثقافية ومعرفية من أجل تطعيم النص السردي تعضيدًا وإسنادًا وتقويةً له، كما يبدو ذلك جليًا في هذه الصورة التناصية التي تسترجع قصة النبي أيوب عليه السلام، وقد استحضر المؤلف السارد هذه الصورة التناصية للتأشير على الصبر والابتلاء الذي قدّره الله على أيوب:

«بدأ الشيخ بسرد قصة نبي الله أيوب إذ سرد قصته وكيف أن الله ابتلاه. لكنه صبر على بلواه، كانت عينا كل واحد من المستمعين تتوجه إلى الشيخ كعيني بومة حادة أثناء ذكره لقصة هذا النبي. وحينما أراد هذا الشيخ أن يختم حديثه بنصائح معتادة قام «أبو تأشيرة الخبل» كما يحب أن يطلق عليه أصدقاؤه الأطفال، ورفع ثوبه، ووجه حديثه للشيخ: أقول القيامة قامت.. قامت.. اتركوا الشيطان وعلم روحك القصة مو تعلمنا» ذهل الشيخ من هذا الكلام، فهز رأسه وحوقل كثيرا، أما بقية الحضور فكانوا يتهامسون فيما بينهم؛ وش يقصد بوتأشيرة من هالكلام»[٧].

وهكذا، تحيل هذه الصورة التناصية على إشكال المفارقة بين القول والفعل. ويعني هذا أن ما يقوله الشيخ من كلام ونصائح معتادة حول ضرورة الصبر والابتلاء يتناقض مع ما يفعله من سلوكيات لا يقوم بها الشيطان. أي: ليس هناك تطابق عملي وسلوكي بين الفعل والعمل الممارس واقعيا. إن البطل يدين تصرفات الشيوخ ويسخر منها ما دامت لا تتناسب مع نصائحهم وأقوالهم الدينية.

المطلب السابع: الصورة الوصفية

تقوم الصورة الوصفية على تشغيل الموصوفات النعتية والحالية والصور المجازية لتتبع الموصوف خارجيًا أو داخليًا، وتتعدى الصورة الوصفية طابعها التزييني أو التقبيحي إلى طابعها الدلالي والوظيفي والحجاجي، كما في هذه الصورة الوصفية الاستهلالية التي ترصد لنا شخصية الخراز المشعوذ الذي فشل في حرفة الخرازة ليصبح طبيبًا شعبيًا يداوي النساء والرجال على حد سواء من أجل كسب القوت، إلى أن عجز عن مداواة نفسه بذلك الطب الذي مارسه وامتهنه عن جهل وغباوة وسوء تصرف. ومن هنا، يصف السارد شخصيته

باستعمال التشابيه والنعوت والصور التخييلية الدالة على غرابة هذه الشخصية وفشلها في الحياة المهنية:

« تناول وجبة إفطاره اليومية في المحل الذي يمتلكه لخرازة النعل وتعديل الشنط وتخييط المحفظات، وغيرها. ارتشف عدة رشفات من كأس الشاي المنعنع بعد أن أضاف إليه المزيد من السكر، ثمة زبادي كالقطن يلتصق على شفته السفلى يثير ضحك الخراز الهندي الذي بجانبه، فأصبح من شدة الضحك ككرة تتدحرج..أخذ خرقة ومسح بها الزبادي المتبقي وهو يشتم ذاك العامل ويصفه بالجني لشدة سواده.»[٨].

تنضح هذه الصورة بأوصاف إنسانية حية، وتزخر بنبضات اللقطة السينمائية المتحركة. بمعنى أن هذه الصورة الوصفية لقطة سينمائية تتكئ على الحركة المعبّرة، وتحمل في طياتها دلالات نفسية وأخلاقية واجتماعية وإنسانية متميزة.

وتتميز الصورة الوصفية باستخدام النعوت (اليومية-الشاي المنعنع-)، والصورة التشبيهية (كالقطن يلتصق- ككرة تتدحرج- يصفه بالجني).

خاتمة

خلاصة القول؛ يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن المبدع والكاتب السعودي طاهر الزارعي، في مجموعته القصصية القصيرة (زبد وثمة أقفال معلقة)، قد وظّف مجموعة من الصور السردية ذات الطاقة البلاغية، مثل: الصورة الوصفية، والصورة النقيضة، والصورة التناصية، والصورة الشبقية، وصورة الاستعارة، وصورة التشبيه، والصورة الاستعارية.

وثمة صور بلاغية وسردية آخريات لم نتوقف عندها لضيق المقام كالصورة المفارقة، والصورة الساخرة، والصورة الرمزية، وصورة التدرج، وصورة التقبيح، وصورة التزيين، والصورة الحجاجية.

---

* كاتب من المغرب.
(١) طاهر الزارعي: زبد وثمة أقفال معلقة، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:١١.
(٢) طاهر الزارعي: زبد وثمة أقفال معلقة، ص:١١.
(٣) طاهر الزارعي: نفسه، ص:١١.
(٤) طاهر الزارعي: نفسه، ص:١١-١٢.
(٥) طاهر الزارعي: نفسه، ص:١٢.
(٦) طاهر الزارعي: نفسه، ص: ١٢-١٣.
(٧) طاهر الزارعي: نفسه، ص: ٦٦.
(٨) طاهر الزارعي: نفسه، ص: ٥٥.

«ذروةُ الحياة» لـ «عيد الناصر»

جولةٌ في روايات خليجية وعربية وعالمية

■ زكريا العباد*

عن دار مسعى.. أصدر القاص والناقد عيد الناصر مؤخرًا كتابه «ذروة الحياة.. قراءة في روايات عربية وعالمية مختلفة»، يضم بين دفتيه خلاصة خبرة الكاتب في استجلاء عوالم الرواية وقضاياها واهتماماتها؛ ولكن اللافت في الكتاب هو محاولة الكاتب الارتفاع بمستوى القارئ العادي، من خلال تقريب مفاهيم نقدية وفنية تتعلق بعالم الرواية، بأسلوب مبسّط وسلس وممتع، يعتمد أسلوب الحوار مع الذات من خلال سؤال وجواب؛ ولكنه في الآن ذاته أسلوب بعيد كل البعد عن السطحية والشكلانية؛ فالكتاب غنيٌّ بالمعلومات والمعارف التي تلخّص خبرة الكاتب وتجربته، وكأن الناصر أراد من خلال هذا الأسلوب أن يستجوب ذاته، ويستحثها على إبراز مكنوناتها المعرفية، إضافة إلى الهدف الأساس وهو تسهيل الوصول إلى القارئ الذي يشكو كثيرًا من تعالي عالم الثقافة وترفّعها على لغة الإنسان البسيط، وعزلها نفسها في سياج من المصطلحات والأسماء واللغة المقعّرة والاشتقاقات المعقّدة.

يحتوي الكتاب على عشر قراءات ومناقشات لعشر روايات، بعضها يتناول قضايا وهموم إنسان الخليج وتغيّراته الاجتماعية والدينية في فترة ما بعد طفرة النفط؛ وبعضها يتناول هموما عربية؛ أما الشق الثالث من المناقشات.. فقد تناول روايات عامية تتسم برؤية فلسفية، وكأن الكاتب قد

أراد بهذا التقسيم الارتفاع بالقارئ في تدرّج سلسٍ وشيّقٍ من الحالة المحلية إلى الهموم الإنسانية الفلسفية المشتركة، التي تشكل «ذروة الحياة» وعمقها المشترك بين بني البشر حسبما يشي عنوان الكتاب.

تتحدث روايات «دق الطبول»، «ساق البامبو»، و «شارع العطايف»، عن المآزق التي يعيشها الإنسان العربي في الخليج بعد طفرة النفط، وما جلبته من تغيرات في بنية المجتمع. وتأتي رواية «لا تشته امرأة جارك» في ذات السياق، فهي تسلط ما أصاب شخصية إنسانها من انشراخ. أما رواية «زمبوه»، فهي تتحدث عن نفس الأجواء.. إلا أنها تقاربها بطريقة مختلفة.

وينفتح الكتاب على أفق أوسع، وهو الأفق العربي.. حيث خطورة الأوضاع الاجتماعية والدينية في الوطن العربي كما في رواية «طيور الجنوب»، وهي تشير إلى ما تحدثه الطائفية من شرور ودمار فردي وجماعي، أما رواية «اليهودي الحالي» فهي تؤشر إلى أن الحياة المشتركة لشعب واحد دائما ما تكون مهددة بالتمزق في أي لحظة لمجرد الاختلاف في المعتقد، حتى وإن كانت هذه الديانات سماوية، «بل إن ما تحمله هذه الديانات من مقولات متوارثة تصبح هي الأعلى من كل علاقة أخرى، وكأننا في الأمم التاريخية نعيش نقيض المستقبل».

وفي الجزء الثالث من الكتاب يقترب الناصر من الطرح الثقافي النقدي النخبوي، بعد أن درّب قارئه على قراءات متنوعة ترفع من قدرته واستعداده لتلقي أطروحة نقدية.. تتناول أهمية الرؤية الفلسفية في البناء السردي، وذلك من خلال ثلاث روايات عالمية هي «المسخ»، و«خزي»، و«نداء البراري»، وهو مقولة يرى الكاتب أنها جديرة بالتأمل والحوار.

وسأقتصر هنا على طرح نموذج مختصر من هذه الأنواع الثلاثة التي تناولها الكاتب، والنموذج الأول هو رواية «شارع العطايف» للسعودي عبدالله بخيت، فهي تتناول مرحلة تاريخية مهمة من الناحية الاجتماعية في تاريخ المملكة، وانطلقت حبكة النص من العاصمة الرياض كمكان ونقطة تجمع للشخصيات، وصولا إلى البحرين والعراق في رحلات محمومة بحثًا عن بيوت بيع الأجساد في شارع (أبي صرة) أو (الكوواوله)، أو بيوت المتعة في عبدان بإيران. الموت هو مفتتح الرواية في لحظة وفاة والدة البطلة في بيت متهالك. يصور النص حياة القاع في المجتمع من طبقة العبيد التي تم عتقها، والصراع بين طبقات المجتمع على خلفية بث الروح الدينية، وبداية الأندية الرياضية، والخمر، وتربية الحمام، والجنس بصور مختلفة.

ويستشهد الناصر بكلام الروائي البخيت عن روايته إذ يقول: «البسطاء فقط هم الذين لا يشاهدون في الرواية سوى الجنس.. لأن خيالهم وإدراكهم الفلسفي لا يأخذانهم لأبعد من ذلك»، وعليه يبني الناصر رؤيته التي تقول بأن الجنس في الرواية هو تعبير عن بعد فلسفي يبتني على رؤية محددة لأسباب التحولات والتغيرات التاريخية في المجتمعات.

أما رواية «اليهودي الحالي» للروائي اليمني علي المقري، فهي رواية أجيال.. ويحكي الجزء الأكبر والرئيس منها قصة فاطمة، ابنة مفتي القرية التي أحبت الصبي اليهودي سالم، الذي كان كثير التردد على منزل العائلة؛ لأنه كان يقضي حوائج منزلهم من الحطب وغيره، أحبته فعلّمته القراءة والكتابة باللغة العربية، هذه الخطوة التي صارت أشبه بالحرب في حارة اليهود الذين قرروا إثرها تعليم أولادهم القراءة والكتابة بالعبرية، فتمكن سالم من تعلّم العبرية وتعليمها لفاطمة.. ليتحقق بذلك مشهد التبادل والتكامل الفكري بينهما، تخطب فاطمة سالم بعد بلوغه لنفسها، ويتزوجان سرًا، ويخرجان من القرية إلى صنعاء، توفيت فاطمة أثناء الولادة فصارت قضية دفنها في مقابر اليهود مشكلة لأنها (كافرة)، وصارت تربية المولود معضلة ليس لها حل سوى حبيبين شبيهين بفاطمة وسالم، هما صبا اليهودية وعلي المؤذن اللذين تزوجا وتركا قريتهما إلى صنعاء.

أما الجزء الثالث من الروايات التي تناولها الكتاب، فنختار نموذجا لها رواية «المسخ» لفرانز كافكا، إذ يفيق البطل من نومه ليجد نفسه قد «انمسخ» إلى حشرة لها مواصفات الصرصار. باب الغرفة مغلق، يتأخر البطل عن العمل، فيأتي كبير الموظفين في الشركة. يعرف القارئ قبح البيروقراطية والتسلط الذي تمارسه هذه الشركة على عمالها وحتى على عوائلهم بما في ذلك هذه العائلة الفقيرة، بعد مناورات سردية وحوارية يفتح الباب، فيهرب مسؤول الشركة بعد أن يرى ما حدث لموظفهم. يعالج هذا النص الذي تقع معظم أحداثه داخل غرفة صغيرة في شقة ضيقة.. كيف يتغير الإنسان فيتغير المكان، وتتغير نظرة البشر المحيطين فيتحول الحب إلى كره، والشجاعة إلى جبن، والرأفة إلى قسوة، هذه الصورة التي يطلق عليها النقاد «الواقعية السوداوية».

---

* كاتب من السعودية.

جمالياتُ التوظيف الاستعاري
«في شعر جاسم الصحيح»

■ سعيد سهمي*

كانت الاستعارة وما تزال أداة الشاعر للتعبير الصادق عن مشاعره وعن رؤيته للعالم والوجود؛ فالاستعارة هي القناة اللغوية التي يقرّب بها الشاعر المعنى من المتلقي، فتقوم بوظيفة التوصيل والتبليغ، وفي الوقت نفسه الآلية التي ينزاح بها عن الواقعي.. لينقلنا إلى عوالم الخيال في أوسع نطاقاته، فتكون وظيفتها من جانب آخر، فنّية جمالية.

لقد رأى القدماء أن الشاعر لا يكون قويًا (أو فحلاً) إلا إذا أحسن استعمال الاستعارة وتوظيفها في المقامات المناسبة توظيفًا جيدًا، وذلك ما دفع الآمدي مثلا، إلى عدِّها أحد أركان عمود الشعر: «أن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه»، كما أن المرزوقي أكد في تحديده لعمود الشعر على ضرورة «مناسبة المستعار منه والمستعار له».

ورغم أن الشعر الحديث قد حاول تجاوز النمطي في التصوير البلاغي، من خلال محاولته الابتعاد عن الاستعارة التقليدية، والانتقال إلى صور جديدة تنسج مقوماتها من ثقافة الشاعر المشحوذة بالتراث والفكر والفلسفة والتاريخ والأسطورة، فصارت القصيدة كلها صورة شعرية معبرة تقوم على أسس أسطورية وإحالات رمزية، وعلى شعرية الانزياح والإيحاء، إلا إن الشاعر لم يستطع الفكاك من الاستعارة كأداة فنية، بل إنه استطاع أن يرتقي بها لتخدم المعاني الجديدة، فنقلها من عالم القرية والصحراء إلى عالم الإنسان الذي صار محور الاشتغال في الأدب المعاصر.

ويمكن اعتبار الشاعر السعودي جاسم الصحيح واحدًا من الشعراء الذين اتخذوا الاستعارة وسيلتهم للتعبير المجازي عن الحياة وهو يمتطي متن اللغة، وما تتيحه من إمكانات بلاغيّةٍ لا حصر لها، ليدافع عن القيم النبيلة في مجتمعه وفي الأمة العربية من قبيل الحب والحرية والحياة والموت.

أولاً: الاستعارة المكنية والتعدد الدلالي

تطغى في الشعر عامة الاستعارة المكنية التي يتم فيها حذف المستعار منه، بوصفها أبلغ في التعبير من الاستعارة التصريحية. وإذا كانت الاستعارة في الشعر القديم تقوم على بيئة صحراوية تتخلق مما يلمسه الشاعر في ما يحيط به، فإن الشاعر الحديث سيعمد إلى تطويع الاستعارة لخدمة المعاني الجديدة؛ وفي هذا الصدد سنجد الشاعر جاسم يميل أكثر إلى الاستعارات المكنية، وذلك ما نلحظه في جُلِّ قصائده، وقد وظفها توظيفا سمح بتنويع الدلالات من خلال الوقوف على ثيمات متعددة نذكر بعضها.

ثيمة القلق

يطغى القلق على قصائد كثيرة من شعر جاسم، وهو ناتج عن تأثره بما حوله من قلاقل تعيشها الأمة العربية والإسلامية، مما يرقى به إلى المثقف العضوي المنخرط في الاجتماعي والمعيش، ومن ذلك قوله في قصيدة «في حضرة السيد الوجع»:

هَلْ (وصلتَ) فلم يعدْ للنُّطْقِ ذوقٌ..



الشاعر جاسم الصحيح

أمْ ملكتَ أَعِنّةَ الرؤيا
فضيّقتَ العبارةَ حدَّ هذا الصمتِ..
فاحَتْ جُبّةُ المرضِ التي تكسوكَ بالاشعارِ
وارتبكَ الشذَى:
هلْ يمرضُ الشعراءُ إلا حين تبتدئُ القصيدةُ..
فالقصيدةُ علّةٌ خضراءُ.. فاقعةُ الصفاتِ
عَصَرَتْ شرايينَ الحروف وعَذّبَتْ مُهَجَ اللغاتِ

ففي هذه القصيدة تحضر الاستعارة المكنية بكثافة، كما نلحظ في عبارات: «للنطق ذوق، أم ملكت أعنة الرؤيا، جبة المرض، شرايين الحروف، مهج اللغات»، فقد أسهمت الاستعارة هنا في التعبير عن ألم الشاعر من خلال تصوير معاناة القصيدة، وهو ما جعل الصفات المستعارة تنتقل من عالم الشاعر لترتديها القصيدة التي صارت بدورها تحس وتتألم وتعاني.

هذه المعاني نجدها أيضا في قصيدته «جرح مفتوح على نهر الكلام»، إذ تحضر

الاستعارة المكنية للتعبير عن معنى القلق منذ المطلع:

بملعقة من القلق المحلى
أحرك في دمي ضجرًا مُمِلا

فنلمس منذ مطلعها استعارة مكنية «القلق المحلى» مشبها القلق بسائل تتم تحليته، قبل أن يحذف المشبه به ويبقي القرينة «المحلى» على سبيل الاستعارة المكنية، ومنه كذلك قوله، وفيها يقول:

ولي أملٌ تولى حكم قلبي
فرحتُ أُتَوِّج الأمل المولى

إذ يشبّه الأمل بملك يتوج، ليحذف المشبه به (المستعار منه) ويبقي على القرينة «أتوج».

ثيمة الحب

على أن الحب يشكل إحدى الموضوعات البارزة في شعر جاسم رغم القلق الذي يسيطر على بعض قصائده، ويشكل هذا الحب رهانًا تبحث عنه القصيدة بغية تحقيق الأمن والسلام؛ إذ يشتغل على هذه الموضوعة بالطريقة نفسها التي نجدها في الشعر الصوفي، ويمكن الاستدلال على ذلك بقصيدته «شهيق اللازورد» التي يقول فيها:

من غابة التفاح خلف الغيب
ينحدر المساء بلا مآزر
صارخا بالعري
حيث العري شاعر نفسه..
والفتنة السمراء ترسم في المدى شكل النساء؟
ماذا لو القمر انتشى بالحسن في جسد المساء؟

إلى قوله:

تلد البنفسج فوق قارعة الفناء
عمر البنفسج ساعة زرقاء

إذ نلحظ الاستعارة في عبارات «المساء بلا مآزر»، «الفتنة السمراء»، «تلد البنفسج»، «قارعة الفناء»؛ وفي قصيدة «آخر مقامات العشق» يقترب الشاعر إلى المعنى الغزلي التقليدي، وتأتي الاستعارة لخدمة المعنى كما نلحظ في مطلع القصيدة:

لغتي سفرجلة تفوح بأبجديات الغرام
وأنا وأنت غوايتان سخيّتان
فما اكتفى الشوق الحلال من الهوى
إلا هفا الشوق الحرام
هل يُعرف الشوق الحلال من الحرام؟

فتتجسد الاستعارة المكنية واضحة في عبارات «غوايتان سخيتان»، «اكتفى الشوق من الهوى».

ثيمة الموت

يحضر الموت في مواقف محددة ليبرز الوجه الآخر الذي يقابل الأمل والحياة، وتحتفي قصيدته ومرثيته «موسيقى مؤجلة» بهذه الثيمة منذ المطلع:

الريح تنأى عزاء أيها القصب
لن نسمع الناي بعد اليوم ينتحب

ويقول في آخرها:

اليوم أمسكت بالمعنى وطائره
وانطشّ فوق يديك الريش والزغب

كفاك في الموت سرٌّ أنت كاشفه
فاهنأ بكشفك واستمتع بما يهب

هنا يصور فجيعته من خلال الاستعارة المكنية «الريح تنأى عزاء»، «الناي ينتحب»؛ وفي قصيدته «زيارة إلى شعور هرم» يحضر الموت في تأمل نهاية الجسد وسفر العمر نحو نهايته، يقول:

ما أكثر ما توجعني الأفراح في العمر المعاق
عُدتُ كي أبحث عما مات مني
والأساطير التي خلّفتها تذرع أطوال الرواق
عدت يا (دار)..
لعلي ألتقي فيك شعورا هرما
قد فر من قلبي وناداني: اللحاق

فتتجسد الاستعارة معبّرة عن هذه الرحلة نحو الفناء في عبارات: «العمر المعاق»، «شعورًا هرما».

ثانيا: التوظيف الاستعاري وبلاغة التشخيص

استطاع الشاعر أن يبني استعاراته على أنساق متعددة تتخلق من رحم المعاني التي يصبو إليها، وفي هذا الصدد كان التوظيف الاستعاري متعددًا بتعدد المواقف التي تتبأر حول رؤيا تجعل الإنسان أبرز اهتماماتها، وكان من نتائج ذلك توظيف التشخيص بشكل لافت في جُلِّ قصائد الشاعر.

ويأتي التشخيص حين يستعير الشاعر صفات إنسانية أو جسد الإنسان، لتشكيل المعاني المجردة أو الكائنات الجامدة، من ذلك ما نجده في قصيدته «جائع يأكل أسنانه»، إذ يصور هول الحياة وقد انتهى الربيع وأشرف العمر على نهايته:

أقلم أسئلة الشَّكِّ
قبل تصلُّب أظفارها في دمائي
كأني في مشهد البدءِ
وحشية روضتها الفنون
لقد كنت أحمل جرحي إلى عيد ميلاده الألف.

فشاعرنا يستعير صفاتٍ إنسانيةٍ مرعبةً يخلعها على الأفكار المَجردة، فيجعل للأسئلة أظفارًا وللجرح احتفالاً وعيدًا، كما يخلع على أعضائه صفات الوحشية، ويقلب المفاهيم فيغدو الآكل مأكولا:

فمي الآن يأكل آخر أسنانه!
غارقا في خضم السكون.

ويظل البعد الإنساني حاضرًا بقوةٍ في شعر جاسم، من خلال التشخيص الذي يخلعه على الجمادات والمجردات، ومنه ما جاء في قصيدته «غواية في المحطة»، يقول:

والمحطة تستنضِجُ العابرين على لهب الانتظار
وتطعمهم للقطار
وثمة فوضى تمارس مهنتها بامتياز
قبالة نافذة للتذاكر مخنوقة بالشجار

نسجل توظيفًا قويًا للتشخيص من خلال استعارة صفات الإنسان في كل المعاني،

طالما أن «الانتظار، الإطعام، ممارسة المهنة، الخنق» تحيلنا على الإنسان، وكأن الشاعر يرى في الإنسان المسؤول الأول عن كل تحولات الطبيعة وأفعالها وحركاتها.

ولم يسعف الشاعر غير التشخيص في تصوير فجيعته بعد رحيل صديقه محمد الثبيتي، الذي رثاه بقصيدة له بعنوان «موسيقى مؤجلة»، وهي من القصائد العمودية التي احتفت بالاستعارة وخاصة التشخيص، منذ مطلعها:

الريح تنأى عزاء أيها القصب
لن نسمع الناي بعد اليوم ينتحب

فيصور الشاعر أنين الكائنات وألمها تضخيما للمصاب الجلل: فالريح تعزي، والناي ينتحب، ويضيف في المقطع نفسه:

أقداره كلما زلت سلالمها
في الأفق تسندها الغيمات والسحب

يقوم التشخيص هنا بوظيفة التوصيل من خلال المبالغة الدلالية في قلب عناصر المشخّص، حيث تزل السلالم عوض الإنسان الذي يصعدها، وفي عبارة «تسندها الغيمات والسحب» نسجل تعبيرًا مجازيًا آخر قام على التشخيص، طالما أن الذي يسند هو الإنسان لا الغيمات.

وفي «حضرة السيد الوجع»، نجد الشاعر منذ العنوان يعمد إلى الاستعارة التي يزيّنها التشخيص، فهو يخلع على الوجع صفة الإنسان من خلال القرينة «في حضرة»، كما يتمظهر التشخيص كذلك في تأملنا لهذه الأسطر:

فجأة هطلت عليك الريح
وارتطم الهواء بجبهة القنديل..
فاندلع الظلام على الزجاجة
وانزوى عنق الفتيلة فوق أكتاف الجهات
ودخلت في غيبوبة الضوء الطويلة
مثل خاطرة معلقة بأهداب الحياة

تلعب الصورة الشعرية، فضلا عن البعد الجمالي، وظيفة أخرى تتمثل في أنسنة الأشياء عبر التشخيص.. وذلك جليٌّ في العبارات (جبهة القنديل، عنق الفتيلة، أكتاف الجهات، غيبوبة الضوء، أهداب الحياة) وكلها استعارات صفات إنسانية للمجرد والمحسوس، ووظفت التشخيص الذي أضفى الحياة على المستعار له.

هكذا، تتضح وظيفة الاستعارة في رسم جمالية القصيدة الحديثة، ودورها في التوصيل وفي تجديد المعاني كذلك، وهكذا أيضا تظهر قدرة الشاعر جاسم الصحيح على استنطاق الاستعارة، كأسلوب بلاغي تقليدي، لخدمة المعاني الجديدة؛ ما يحيل على قدرتها على أن تبث الحياة في الأشياء والمجردات، وقد أحسن الشاعر استخدامها لتقريب المعاني التي طرقها، وللتعبير عن مختلف الموضوعات التي تناولها، فجمعت الاستعارة عنده بين الوظيفتين الجمالية والدلالية.

* كاتب من المغرب.

حفلُ استقبال

■ مريم الحسن*

وساوس كثيرة تنتاب أم قاسم في مشوار حياتها الصعب، بعد أن تقدّم بها العمر، وصارت الأدوية رفيقة لها بعد وفاة زوجها، الذي فارق الحياة وتركها تعاني المرض والفقد، ومخاوف تعاودها كل حين، تشعر أنها غير قادرة على تخيّل أن يداهمها الموت هكذا، بلا استعداد!

كانت مطمئنة إلى تناول العلاج المستمر، وكان علاج وحدتها صعب المنال.

لديها ابنتان متزوجتان تسكنان بعيدا عنها، ويسكن بالقرب منها حبيب القلب ابنها قاسم ومعه أسرته.

بعبارات متعثرة على لسانها، وجملٍ مفككة تتردد في توصيل قلقها إليه.

في بحثها عن السلوى تحب أن تقرأ وتشاهد الأفلام، وتمضي وقتها بمتعة، لكنها تفشل كلما حاولت إخفاء هوسها وخوفها من الوحدة.

ما إن تلتقط أخبار الوفاة من هنا أو هناك، لا تتمالك نفسها وترتمي منهارة على كرسيها، وتغرق في دموعها، وحين تتجلي عنها عاصفة الحزن والأسى، تجلس وحيدة في غرفتها، ولا ترغب أن يتحدث إليها أحد.

كثير من المرات يرهقها الموضوع وتشعر بالإعياء يسيطر على جسدها ويصل الى أعماق روحها.

في هذه اللحظات تنتزع نفسها من الشعور بالموت ومفارقة الحياة.

مع الوساوس المستبدة.. ابتعدت عن سعادة كان يمكن لها أن تحصل على قدرٍ منها.. بإمكانها أن ترى الراحة والاطمئنان، وتراقب سنيّ عمرها اليانعة كشجرة عامرة تهتز طربا، وتشعر بحياة جديدة، يحصل ذلك عندما يفسح لها ابنها قاسم مساحة واسعة بين أسرته في شقته التي يقطنها قريبا من منزلها. يدعوها إلى مشاهدة فيلم مشاركةً مع زوجته وطفليه.

تستقبلها المرآة بمشاعر تكشف عن مدى الاحتفاء بها، تحيل أجواء المنزل إلى أنفاس معطرة منعشة برائحة اللافندر من خلال شموعها المفضلة، وأنغام الموسيقى تترنم حولهم. تصافح أذنيها كلمات لطيفة من زوجة ابنها فتسعدها.

بينما تشرح صدرها كلمات حفيديها بلثغتهما المحببة، تتوالى زقزقة عصافير الحب من حولهما.

كل تلك الحركة تعطيها شعورًا بالانشراح، وأملًا في الحياة بعمر متجدد.

لكن غياب ابنها يطول، وتمضي الليالي رتيبة ما بين محادثة ابنتيها والقراءة.

الليلة كانت تفكر في تلك الطقوس المحببة إلى قلبها بشكل ملح، ترغب لو يتصل بها قاسم الآن ليدعوها إليها من جديد، وتتخلص من هذا السكون الذي يسيطر على المكان، وهذا الشعور بالسماء الملبدة بالغيوم السوداء المتراكمة ككتلة سواد في قلبها الحزين، تثير هذه الأجواء كآبتها أكثر، وتذكرها بحزن في زمن ما مضى.

تسند رأسها إلى الخلف على درفة النافذة المفتوحة بهدوء، ودونما أي حركة كأنها تصيخ السمع إلى شهقات قريبة منها، وأنفاس اعتادت أن تسمعها، أحست بتلك الشهقة تخرج من صدرها وتملأ حلقها بجفاء.

تهتز مرتهبة من شعورها، يختلج قلبها وتهمهم: «ما بال ابني تأخر؟»

تشعر بالإجهاد من أثر الانتظار، يلفحها برد النافذة وترتجف.

تتدثر في سريرها وتغطّ في نومٍ عميق، ولا يزال قلبها متأثرًا بشهقات صدرها الخائفة.

***

كبتت حزنها في الليلة الثانية من غياب قاسم بقوة إرادة منها، متأملة ظهوره في أي لحظة.. وفي عينيها نظرات قاتمة تحمل همّ القلق والوحدة المميتة.

تحدق من خلال النافذة بعيدًا، تركز نظراتها في اتجاه واحدٍ باهتمام، ترى من بعيد قاسم متجها نحو منزلها.

هناك شيء ما يحمله إليها، تنتظره بفرح: «ما هو هذا الشيء يا ترى؟»

لم تكن تدري، بلغت منها الحيرة والغموض وهو يدخل حاملاً ما استطاع حمله، لدرجة أنها بحماسة أخذت تساعده على تمزيق الكراتين لتخرج منه القطع الكبيرة والصغيرة.

لا يمكن وصف شعورها في هذه اللحظة، زحفٌ هائل من الصدمات انهال مع زخات المطر التي انهمرت إزاء دخوله المنزل، واشتدت وهو يتحدث إليها: «يمه، أنا ما بغيت أتعبك كل يوم تجين شقتي وتشاهدين الأفلام، جبت لك كل شيء، مشغل الاسطوانات، وتلفزيون حديث، وعشرة أفلام جديدة، وكلما احتجتِ راح أزودك بالجديد..!»

* قاصة من السعودية.

البرهانُ

■ فهد المصبح*

حدثني صديق شغف بالأنثى.. جلّ حديثه عنها، وهاجس الجسد يحتل مخيلته.. أطلقنا عليه ألقابًا كثيرة، من بينها الطيب والبسيط وأحيانا الغبي، والحق أنه يتقبل كل ذلك ولا يعترض؛ فنحار أمام نظراته البريئة، وننخرط معه في وجدانياته، وهو يؤكد أنه لم يجد بغيته عند امرأة ليتزوجها. كنا نستمع إليه بولهٍ يسيل اللعاب.. ذات مرة انتحى بي جانبًا ليخبرني بحادثة، لا أدري حتى هذه اللحظة لِمَ اختارني لها، فبعد أن اطمأن إلى انفرادنا قال:

سوف أسرد عليك حادثة وقعت لي مع المرأة.

ففتحت أذني له:

في السبعينيات مع بداية تفتحنا على الأسفار، سألت العارفين عن موطن الجمال، فقالوا عليك بالخارج.. وقتها كنت أنوي الذهاب إلى لبنان، غير أن ظروف الحرب حالت دون ذلك، فوصفوا لي أرض الكنانة، فشددت العزم إلى قاهرة الأحباب والأعداء على حد سواء.. تزودت بكل شيء، وقد دلني الأصدقاء على شخص سيحقق لي كل مطالبي، وقد سبقتني إليه رسالة توصية منهم.. وصلت المطار وكان هو في استقبالي.. كنت وقتها أحمل معي كل شيء حتى جوعي للجمال، وبدأت لقاءه بسخائي المعهود مشترطًا ومذكرًا على ما ورد في خطاب الأصدقاء أن يلبي لي ما أطلبه، ويدع ما لا أطلبه فاتفقنا.

كان الحذر يتلبسه من نظراتي المتلصصة والغريبة، لم أتمكن من الصمود طويلاً، حيث كانت الأنثى نقطة ضعفي.. والجمال سر سخائي، فطاشت يدي بذلاً. لم يشأ ذلك الصديق أن يتركني نهبًا لمن هب ودب، فقرر بأريحية أن يضعني في عينيه بدءاً بالسكن معه، فوافقت على أن أدفع أجرة سكني، فرحب بلا تردد.. كان وقتها يتلقى وليده الأول، وزوجته في بيت أهلها.. كان فرحًا بي، وهو يزف إليّ بشرى قدوم مولوده الأول، فقررت أن نبدأ برؤية الصغير.

حملتنا سيارة أجرة إلى الزقازيق.. باركت للمدام، ودسست في لفافة الصغير مبلغًا من المال كما هي عادتنا في الإحساء، وقبل أن يحمل الطفل من حجري كنت محمولاً على أكف الراحة من أهل الدار، ثم عدنا إلى القاهرة، وأنا أتلمظ شوقًا لشوارع القاهرة، حيث البشر والباعة والنساء المتأنقات بملابس تفضح أجسادهن، وتريح الناظر إليها. لاحظ صاحبي ما أنا عليه ونظراتي التي تثقب ملابسهن، فأخذني إلى شارع عدلي وشواربي، وأنا اشترى الهدايا، ثم فاجأني بترتيب حفلة (بارتي) على شرفي في شقته.. اتفق مع أصدقائه أن تكون حفلة كألف ليلة.

بعد العشاء اكتمل حضورنا في حفلة لم أشهد مثلها حتى في أفلام السينما.. كانت التصرفات حذرة تجاهي، فما أريده يكون حالاً، وافتتحت الحفل مقررًا أن نبدأ بتقديم الهدايا، أخرجت ما عندي ووزعته على الحضور حسب الموقف، ثم تواصلت فقرات الحفل من رقص وغناء ونكات.. وتناولنا

المسبك والمشبك، وشربنا العصائر.. كنت في كامل وعيي لأنني اشترطت أن لا يدار المسكر في الحفل، وما عداه فهم فيه أحرار، ونفذت رغبتي، وبدأت فقرات (التقشيط)، دفعت أكثر من عشرة آلاف ريال، وأنا حقًا سعيد، حتى ثمل الحضور من كرمي في حفل انقضى ربعه، وبقيت فيه فقرات، وحركات بدأت تبدر، بانتظار إشارة البداية من يدي السخية، وفجأة قطع علينا أحدهم الحديث، وأدار الأنظار إليه وهو يقول:

هناك فقرة خاصة لضيفنا العزيز له وحده؛ إن أرادها بقربنا، أو أرادها على انفراد منعًا للحرج.

تساءل الحضور عنها، ومع من؟ فرد قائلًا:

مع امرأة تنتظر.

ثم نادى عليها، فحضرت امرأة كأنها تلوك شيئاً.. تنظر في الوجوه نظرات خارقة، تعدت الخمسين على ما أظن، تقدمت مني والرجل يقول:

الآن يا ضيفنا تعرف شيئًا عن مستقبلك، فهذه أشهر عرافة في البلد، وستقوم بالواجب وأكثر.

أداروا شريطًا غنى فيه عبدالحليم حافظ قارئة الفنجان، وحام الرقص من حولي، وهي تقعد أمامي، قرأت كفي، ونثرت أحجارها أمامي، وأنا أتابع مشدوداً إليها، كان كلامها مجرد تعميمات عن الحياة والمستقبل، لم تحرك فيَّ ساكنًا، حتى خرجت منها كلمة طعنت فؤادي، فانخرطت في بكاء لذيذ لم أرد أن أوقفه، وعلا صوتي.

اقترب الحاضرون مني دون أن أكف عن البكاء، أحسست أن دموعي تغسلني، أطفئوا المسجل، وانعفس الحفل، وتكدرت الوجوه، أخذتني إحداهن بين ذراعيها البضين، ولاذت بي على جنب، ثم تركتني بعدما تفاقم بكائي، سألوها ماذا أريد فردت:

ده بيؤول عاوز ماما.

نعم كنت وقتها أريد أمي، بعد ما سمعت العرافة تقطع بالقول أنني سافرت من غير رضاها، فذكرتني بها.. وأخذت أبكي.

بعضهم أعاد إليّ نقودي والهدايا الغالية، بزعم أنني أبكي عليها دون فائدة، وكان في الحفل سمسار قرر بثقة إيصالي إلى أمي، قمت معه إلى سيارته في حركة منه لعلّي أعاني عقدة نفسية تجاه الأم، وبالفعل صرنا في طريق المطار، وهو يقول:

حالاً تركب الطائرة وتعود إلى أمك.

كنت أحمل معي جواز سفري، وبالمصادفة توفرت لي رحلة على وشك الإقلاع، قلت للرجل:

سوف أذهب فماذا تطلب مني إزاء هذه الخدمة؟

فردّ:

سلامتك

ألححت عليه فقال:

عقد عمل تحضر به إلينا في زيارة أخرى.

قبلته وودعته، وما هي إلا ساعتين ونصف إلا وأنا في مطار الظهران الدولي، أخذت سيارتي إلى المنزل، وهناك شاهدتها تجلس كما وعدت بعباءتها حتى أعود.. قبلت رأسها، وارتميت في حضنها مكملاً سهرتي البكائية تحت أقدامها، وهي تمسح على رأسي، وتتلو المعوذات، حتى أخذني نوم عميق وهادئ، رأيت فيه وجهًا مشرقاً يقول لي:

هذا وقد رأيت برهان أمك، فكيف لو رأيت برهان ربك؟

---

* قاص من السعودية.

نومٌ في ليلةِ الزفافِ

■ محمد الرياني*

جميلةٌ؛ بل فاتنة، لو وضعت الحناءَ على كفيها.. لرأيتَ أجمل كفين، يصفرّ ثم يحمرّ لون الحناء حتى يقترب من السواد، يتألق مع لون كفيها، تزين مع كفيها كل الألوان،

جميلةٌ.. تنام وعيناها إلى أعلى، والشعر يتدلى للناظرين، نامتْ في ليلة الزفاف، ليست ليلة الزفاف لها، هي مدعوة ولا تزين الليالي إلا بها؛ ليالي الزفاف، نامت والحناء على يديها، تريده أن يَيْبس، يتألق، تريد أن تكون كفاها أجمل كفين في ليل الفرح.. ولكن للنوم رأيًا آخر، نامت ولم يحركها أحد، غابت عن ليل الفرح، كانت ليلة فرَحٍ ناقصة، استيقظت صباحًا على تفاصيل الفرح، على أحاديث الساهرات، كاد القهر أن يقتلها من الداخل، نظرت في كفيها، لم تلمس شيئا ذلك اليوم، لم تأكل بيدها، وضعت حول كفيها غطاءين كي يبقى لون الحناء، اقترب الليل، جاءها العتاب عن عدم الحضور، مدّت يديها ليراها الداعون، عرفوا سبب تخلفها، كتبوا براءتها، أشاعوا بين الناس أن هناك ليلة أخرى، أعادوا ليلة الفرح، كانت ليلة فاتنة، تسامع الناس، تكاثروا أكثر من الليلة الحقيقية، كل الحاضرات أدهشهن الجمال، كان لون الحناء في غاية الجمال، وكانت الساحرة النائمة في غاية الجمال. غادر الليل، أشرقت الشمس والساهرات يتحدثن عن الليلة الثانية وعن الفاتنة التي نامت لتجعل من ليلة الزفاف ليلة ثانية.

* قاص من السعودية.

فوبيا الجغرافيا

■ أحمد طوسون*

تلاشت المسافة ما بين الواقع والخيال حين توقف الباص الذي حملني من المطار وأشار المرافق لي بالنزول، ورأيتني أقف أمام واجهة منزل يشبه كثيرًا المنزل الذي اخترته سكنا لبطل قصتي.

كان مرافقي عربيًا لكنني بالكاد كنت أستطيع التقاط بعض الكلمات من بين شفتيه اللتين اعتادتا المزج ما بين أكثر من لغة.

مسحت بقايا ابتسامة علقت بوجهي حين وجدتني أمام المنزل ذاته، ولم يصطحبني إلى أحد فنادق البلدة كما اعتدت في إقامتي القصيرة بالبلاد التي زرتها، وقلت ردًا على سؤال ظننته سأله: لا شيء!

سبقني إلى باب المنزل وفتحه بينما حملت حقيبتي ولحقت به.. كان يثرثر بكلمات كثيرة وهو يتجول بي في أرجاء المنزل.

استوقفته وقلت:

ألا تجيد العربية؟

نظر إليّ باستنكار وقال:

قليلا..

كنت أعرف أن مرافق بطل قصتي كان حانقًا عليه حين سأله السؤال ذاته، فهو سؤال يشعر معه بالمهانة والتشكيك في هويته العربية، رغم

معرفة الكافة أن كثيرين من أهل بلده لغتهم الأولى الفرنسية خاصة بالنسبة للمتعلمين الذين سافروا مبكرًا إلى أوربا.. أما من بقوا في بلادهم فلهجاتهم المحلية خليطٌ من لغات القبائل والمستعمرين والفاتحين العرب.

قاطعت شرودي وصمته وقلت:

لا تتعب نفسك معي

سأتعرف على المنزل بنفسي

المهم أين أجد الحمام؟!

أشار إلى ممر معتم بالجهة المقابلة وقال:

هناك..

ثم أعطاني بطاقة بها أرقام هواتف لاستخدامها وقت الحاجة، خمنت أنها ستساعدني في طلب الطعام، أو الاتصال بالمؤسسة!

قبل أن يغادرني قال إن الباص سيأتي في المساء ليأخذني إلى الحفل!

***

المنزل كان يشبه الكثير من بيوتنا، له طابع شرقي، ولم يكن ذلك مستغربًا في بلاد سكنها العرب لقرون طويلة.

أخذت حمامًا ساخنا لأستعيد نشاطي ووقفت في النافذة أتطلع إلى الأشجار الخضراء النضرة وأزهارها الملونة بألوان قوس قزح التي ملأت الشارع.

كان أمامي بضع ساعاتٍ على موعد الباص الذي سيأتيني، فكرت أن أرتدي ملابسي وأخرج لأتعرف على المكان، طافت برأسي صورة الفتيات الشقراوات، فأصابني خدر، وتحمست للفكرة رغم فوبيا الجغرافيا التي تصيبني وتجعلني لا أحفظ الأماكن التي أرتادها جيدًا، ساعتها كيف سأعود إلى سكني..؟ لا أحمل همًا إذا كنت برفقة أحدهم، أو في بلد عربي أستطيع الاستفسار دون عائق اللغة، أما هنا فالكلمات الإنجليزية التي عرفتها بحكم دراستي تضيع مني في سرعة حديثهم ولن تسعفني اللغة!

نحيت هواجسي جانبًا وقررت المضي قدمًا في فكرتي..

وأنا أرتدي ملابسي وخزني الجوع.. كانت عادة تلازمني في سفرياتي عكس حالي في البيت، حيث أُصبح زاهدًا في الطعام!

كنت لم أتناول شيئا منذ أكلت بالطائرة، وفكرت أنني ربما وجدت شيئا بالثلاجة..

ذهبت إلى المطبخ ووجدتهم وضعوا بثلاجتي الوجبات التي تكفي مدة إقامتي كاملة.. لا يحتاج الأمر مني إلا بعض الجهد اليسير في إعدادها!

كان للمطبخ جانب زجاجي يكشف مطبخ المنزل المقابل، ويكشف الشارع الفاصل بينهما وأشجاره النضرة.

صمت موحش شعرت معه بالوحدة

والعطش الشديدين، تناولت عصيرًا وشربته.. وقع نظري ناحية المطبخ المقابل فوجدت شقراء ترتدي قميصًا أرجوانيًا فضفاضًا يكشف ما فوق ركبتيها تدخل إلى المطبخ وتفتح ثلاجتها.

سرت سخونة في جسدي وظلَّ نظري عالقا ناحيتها حتى وقع نظرها ناحيتي.. ابتسمتُ وربما أشرت لها بكفي محييًا، لكنها انصرفت عني وتركت مطبخها!

أسرعت مغادرًا مطبخي إلى الردهة الواسعة، لمحتها تمر من ردهتها وضبطها تلتفت ناحية شرفتي في التفاتة عابرة.

ازداد حماسي وسرت في الطريق المفترض الذي قادني إلى حجرة مكتب صغيرة، فتحت شرفتها، لكنها كانت تطل على شارع جانبي صغير لم يكن مواجهًا لمنزل الشقراء!

أصبت بخيبة أمل، لكنني كنت صرفت النظر عن فكرة الخروج تحاشيًا لفكرة فوبيا جغرافيا الشوارع.. أخرجت سيجارة وأشعلتها وتفحصت المكتبة التي تراصت بعدد من المجلدات الأجنبية.. وقع نظري على كتاب أو أكثر باللغة العربية عن الآثار الأندلسية في أسبانيا والبرتغال!

منّيتُ نفسي بتصفحها حين يفترس الليل المدينة وأبقى وحيدًا في الفراش، وخطر ببالي أن أذكّر مرافقي أن يصطحبني إلى قصر الحمراء وزيارة معالم قرطبة، وأسرعت مغادرًا الحجرة باحثًا عنها في حجرة أخرى.

***

من حجرة إلى أخرى طفت بلا جدوى دون أن أحصل على أثرٍ لها، شعرت باليأس وبالأسى على الفرصة التي أضعتها بالتعرف على المدينة والتسكع في شوارعها بين العديد من الشقراوات.. لكنني عدت وقلت لنفسي: لم تضع الفرصة بعد، وأسرعت إلى مغادرة المنزل إلى الشارع.

كان الشارع نظيفًا وله رائحة ربيعية محملة بأريج الأزهار.. سرتُ ببطء متفحصا واجهة العمائر القصيرة والبيوت التي ارتاحت في حضن الأشجار، متأملا وجوه الناس القليلين الذين قابلوني بالطريق.

لا أعرف لِمَ لَمْ أشعر بغربة مع تلك الوجوه.. كانت تشبه إلى حدٍّ بعيدٍ كثيرًا من الوجوه التي أراها في بلادي، فقط ينقصها بعض الغضب الذي يقطب جباه بعضهم عندنا بسبب ضيق المعيشة وصعوبة الأحوال والرطوبة الخانقة والغبار.

خطر ببالي أن يكون أحد أجدادي جدًا مشتركا لأحد هؤلاء فابتسمت، وعادت صورة جارتي الشقراء تخايلني من جديد!

عندها خبطت بكفي فوق جبهتي وقلت لنفسي متعجبا: هل يمكن للواقع أن يطابق الخيال مستعيدًا صورة بطل قصتي حين اخترت له أن يرى جارته الشقراء وهي

تستحم في حمام السباحة من غرفة نومه..!؟ حينها هرولت عائدًا إلى المنزل، ولم يخطر ببالي أن فوبيا الجغرافيا اللعينة ستفعل فعلتها معي (وربما رغباتي الدفينة التي أجهلها) وأجدني داخل منزل آخر لم أكن أتخيل أنه منزلها، إلا عندما وجدتني مبهوتًا أمام حمام السباحة، حين رأيتها تسبح على ظهرها وتتأمل السماء الصافية!

طافت برأسي خيالات استعرتها من قراءاتي في الليالي الألف ومشاهدة الأفلام الأجنبية، وطافت برأسي أفكارٌ مجنونة عن جرأتها التي جعلتها تقتحم سكني وتبدد المسافة التي كنت أحتاج سنين لأقطعها.. تقمصت دور دونجوان.. وحاولت تنشيط ما أعرف من كلمات بالإنجليزية وقلت برقة ساذجة:

hello

لكنها أثارت موجات غاضبة بتدافع يديها المرمريتين للماء، وظلت تتفوه بكلمات لم أفهمها حتى خرجت من حمام السباحة وهي تصرخ وتكرر فيَ:

mirr a otro lado

ولم أعِ شيئا مما تقول حتى ارتدت روبها وهرولت ناحيتي وهي تزيحني بعيدًا وتصيح فيّ:

Fuera de mi casa¡

لم أفهم شيئا، وظللت أتعثر في الكلمات الأجنبية التي أستدعيها وفي خطواتي المتراجعة للخلف، حتى استجمعت نفسي وقلت:

it is my home

افتعلت ضحكة كبيرة ساخرة وظلت تردد بعصبية:

Demente

Savages

Bárbaro

Crazy y brutal

كنت مرتبكا، أشعر بالتضاؤل والخزي وأنا أفر من أمامها وأقف في الشارع أبحث عن المنزل الذي أسكن فيه، ولم أقم بحسبة بسيطة تساعدني في الوصول إلى سكني الذي يقطن منزل جارتي الشقراء في ظهره.

ظللت أتسكع بين الشارعين، أخشى الاقتراب من أبواب المنازل التي تتشابه حتى لمحت الباص الذي جاء في الموعد المحدد ليحملني إلى حفل استلام الجائزة.

حينها تمنيت في نفسي لو كان عنوان قصتي الفائزة

.It is your home, my friend

---

* قاص من مصر.

قصتان قصيرتان

■ حضيه عبده خافي*

عزاء

لم أرغب بالحضور ذاك المساء، تفوه بكل مصطلحات الشتائم. حانت مراسيم الوداع؛ تقدمت وخلفي بعض النسوة، بدأت أرتجف، أتعرق، ثقلت خطاي؛ اقترب رفع الغطاء عن وجهها، نظرت إليها ثم أدرت ظهري. ناداني صوت من خلفي: ودعيها.

لم أعرف ماذا أفعل: قلت لها: ربما في وقت آخر..

علا صوتها مرة أخرى: وهل ستجدينها؟

كانت آخر كلمة سمعتها قبل ثلاث ساعات مضت من حالة التشنج التي انتابتني..

وطن

عندما وصلنا، شعرت بالغربة تتلبسني، سرنا في شوارع تلك البلاد دون أن نعرف مصيرنا؟ تنقّلنا في أحيائها، شوارعها، أزقتها. عالم لا نعرف عنه شيئاً.. أثناء تلك التنقلات رأيت مَن هم من بلادي، يقفون متسولين أمام الإشارات.. ناظرتهم بحزن.. انتابتني نوبة غريبة.. لم أشعر بنفسي إلا وأنا بجانب برميل نفايات قريب.. تركتني أمي وانطلقت لتحضر لي الماء.. كنت أفتح عيني تارة.. وأُغَيِّبُ تارة أخرى، كانت تتنقل بين السيارات.. بين المارة. تبحث عن مساعدة، ثمّ تعود لتطمئن عليّ..

سقطتُّ أرضاً.. لا أعرف سبب سقوطي أكان ألماً أم جوعاً.. حزناً أم خوفاً. كل ما أذكره لحظة فتحتُ عيني أني رأيتُ أناساً تركض.. وسمعتُ صراخاً.. رحلتْ، رحلتْ.. كما رحلتْ من بلادي ولن تعود.. فهل يا ترى ستعود أرضي؟

---

* قاصة من السعودية.

رسولُ الشِّعر

■ موسى الشافعي*

أُعيذُك من بُكاي ومن دموعي
ومن وجعي الذي تحت الضلوعِ!!

ومن حبري الذي أسقيه روحي،
فيعجبُك بي.. ويقتلُك بالجموعِ!!

أنا عطشٌ، وجوعٌ سرمديٌّ
ولا تدرين ما عطشي وجوعي!!

أنا نارٌ بلا لهبٍ وشمسٌ
بلا وهجٍ، تُبَشِّرُ بالطلوعِ!!

أُصلّي، كي يجيءَ الشعرُ عذبًا
فيأتيني، ويُفسدُ لي خشوعي!!

تمرُّ بي القوافي مثل عودٍ
من الكبريت يُشعلُ لي شموعي!!

وحين أخطُّها.. تفتّات بعضي
لتكتسب الوضاءة من سطوعي!!

رسولًا جئتُ منتجعَ القوافي
وآيتُه المُعنّى بلا رجوعِ!!

فإن آمنتَ بي وسمعتَ شعري
سقيتُك كوثرين من الدموعِ!!

---

* شاعر من السعودية.

في معيّةِ القمرِ

▪ عبدالهادي الصالح*

وفي معيّةِ القمرِ... سامرتُ ما علا ولاحَ بالعارضينِ من شيبٍ وزيّنَ أيّاماً لها بالذّكرياتِ حديثٌ وأفولُ؛ فقلتُ:

أبا عمروٍ إذا ما بانَ شيبٌ
فأخْبِرْ غافلاً معنى الشّبابِ

نسيرُ الليلَ نقطعُهُ نغنّي
وفي قَدحٍ لنا كانَ التّصابي

أشكوى أمْ هيَ الآهاتُ منها؟
رفيفُ القلبِ غِلٌّ بالرّقَابِ

فأَقْصِرْ لا تُبِحْ سِرّاً وفوّضْ
جليلَ الأمْرِ في السّاحِ اليَبابِ

وضمّنْ سُؤْلَ ما ترجو ونبغي
ثناءَ الرّوحِ في أحلى انسكابِ

وقلْ دوماً فهذا رِيْعُ نفسي
وهذا البابُ هيّا بانسيابِ

فيا داراً سكنّاً أوْ لبثنا
مرورَ الطّيرِ موفورَ الجنابِ

حزرنا في سِنيِّ العمرِ زهْواً
فبانَ الأمرُ أطوارَ السّرابِ

فودّعتُ القوافي مُترعاتٍ
وأعليتُ اللّيالي عن خرابِ

وقمتُ أزورُ من أهوى ويهوى
وألفى بالبلا رأسَ الخِلابِ

ونفسي فيكِ عن ذكرى رأينا
حليمَ الأمسِ مشتاطَ الصّوابِ

فأطرقتِ المدامعُ يا لنفسي
فواحزناً لهُ بذلُ الصّعابِ

وأغلقتُ الحوارَ وقلت مهلاً
سوادُ الشّعرِ وُرِّيْ بالخضابِ

رويداً يا نديماً كنتَ تَروي
وتزهو في صباحٍ عنْ رُهابِ

فسرنا فيك أياماً ظننا
نعدُّ العمرَ شهداً كالرُّضاب

فبانَ الشّرخُ في أفياء كنّا
نسيرُ العُمْرَ قوتاً منْ إهابِ

فأقصرْ يا سواداً نالَ منّا
وبطّاحاً رمى سهمَ الشِّهابِ

فيا غُمْراً تظنّ الليلَ باقٍ
وعشتَ السّكرةَ الأولى بغابِ

ويا عُمْراً نسينا ليتَ أنّا
ذكرنا ما سنُفْضي عن تبابِ

فودع ما بظنِّ العيشِ طُرّاً
وعاقرْ كلَّ كأسٍ باقترابِ

هيَ الآجالُ منها درسُ عُمْرٍ
وبِيْضُ الشَّعرِ أكفانُ الغيابِ

---

* شاعر وأكاديمي بجامعة الجوف.

تجمعنا معًا يكفينا

▪ أحمد المتوكل بن علي النعمي*

من قال إني قد أضعت سنينا
في حبه حتى أضعت قرينا؟

من قال إني لن ألاقي ما أريـ
د بغاية أو استبيح عرينا؟

من قال إني قد شقيت بصده
عما أروم وقد احترقت ظنونا؟

أو قال أني قد فقدت علاقة
حمراء ما وهبت لي التمكينا

من قالها واغتاظ واتبع الهوى
و كأنه حسب الغرام مجونا

لا شك أن النفس في أهوائها
عبر المدى تترقب التزيينا

و كأنها تاقت لأسرع لذة
كانت سقوطا في الحضيض مهينا

***

أما أنا لا أبتغي شيئا يعذ
ب غادتي ويميتها تليينا

إني الذي يهواك من أعماقه
و يذوب عشقا بل يهيم جنونا

أسمو على طمعي لكيلا أترك الـ
محبوب يشكو الخوف والتخمينا

و بقرب فاتنتي تطير جوارحي
فرحا وترفض أن أكون حزينا

فهي التي أسَرت فؤادي حينما
نصبت بدرب المستهام كمينا

فأُصبت في الأضلاع حين تمكنت..
مني وكنت مع المصاب سجينا

يا درة الدنيا التي من حسنها
أغرقت ساعات المساء لحونا

فهي التي في الحسن لا ألقى لها
شبها بآيات الجمال مبينا

ما ساءني أني بليت بعشقها
وغرامها حتى غدوت رهينا

أيقول ضاعت فانتهى وكأنها
غرزت بوسط ضلوعه سكينا

حتى وإن ضاعت فليس يردني
شيء فما في القلب ظل مكينا

فلم البكاء وأنت تنعم ظافرا
بفؤاده وتخاتل المسكينا؟

إني أعيش مع الحبيب سعادة
أجرت لي النهر النقيَّ معينا

ماذا أؤمِّل بعدما قالت أنا
لك فانتشيت وما طلبت يمينا؟

كلا ولا واصلت ضغط مشاعر
لما وجدت مع البعاد حنينا

ومضيت أسكب من مسائك غيمة
بفم الصباح وأقطف النسرينا

مهما فعلت لكي تظل بجانبي
عمرا سأبقى يا هواي مدينا

فاهنأ فإني في يمينك حالم
وأرى تجمعنا معا يكفينا

ولقد نعمت وللشباب لذاذة
تحيي دقائقنا ولا تغوينا

أنا لا أريد سوى شريك دائم
في النائبات ولا أريد خدينا

حسبي بأنك لي كفيل بالذي
أرجو وأنك تبعث التطمينا

حسبي بأني مخلص من لحظة الـ
لقيا ليومٍ صرت فيه دفينا

---

* شاعر من السعودية.

الحُبُّ على شروط

▪ خالد البهكلي*

١

اسْكُنِي مُنْتَصَفَ القَلْبْ
لا تَكُونِي فِي اليَمِينْ
أو تَكُونِي فِي اليَسَارْ
وَدَعِينَا نَبْدَأُ الحُبّ
بِنَهجِ الوَسَطِيةِ
فَأنَا جَرّبْتُ في الحُبّ الجُنُونْ
وَتَعَقّلْتُ كَثِيرًا
وَآمَنْتُ قَلِيلاً
وَكَفَرْتُ
وَدَخَلْتُ الحُبَّ فِي إحْدَى التّجارِبْ
وَأنَا أحْمِلُ مِيْرَاثَ القَبِيْلَة.. وَتَقَالِيْدَ القَبِيْلَة
فَخَسِرْتُ
وَلِهَذا أطْلُبُ الحُبَّ بِشَكْلٍ وَسَطِيّ

٢

لَسْتِ - يَا سَيّدَتِي - مُضْطَرّةً
أنْ تَقْبَلِي حُبّي
وَلا مُضْطَرّةً أنْ تَتْبَعِيني
فَكّرِي فِي الأمْرِ إنْ شِئْتِ.. وَإلاّ فَاتْرُكِيْنِي
إنّنِي أهْوَى عَلَى شَرْطِي وَدِيْنِي

٣

أقْرأُ الدّهْشَةَ فِي عَيْنَيْكِ مِنْ قَوْلِي.. فَلا تَنْدَهِشِي

رُبَّما أَخْطَأْتُ فِي حُبِّيَ القَدِيْمْ..

رُبَّما كُنْتُ ضَعِيْفًا فِي فُرُوضِي..

رُبَّما حَاوَلْتُ أَنْ أَمْحُوَ سَيِّئَنَا

رُبَّما مَارَسْتُ دِيْنًا غَيْرَ دِيْنِي

رُبَّما عَرْبَدْتُ فِي الحُبِّ..

وَضَيَّعْتُ

وَضِعْتُ

٤

أَنَا لا أُنْكِرُ يَا أَجْمَلَ عَيْنْ

أَنَّكِ الأَحْلَى مِنَ اللاتِي عَرَفْتُ

أَنَّكِ الأَكْمَلُ وَالأَرْوَعُ وَالأَنْقَى.. وَمِنْ وَحْيٍ سَمَاوِيٍّ خُلِقْتِ

وَأَنَا أَعْرِفُ أَيْضًا

أَنَّ فِي عَيْنَيْكِ مِلْيُوْنَ جَزِيْرَة

لِمَلايِيْنِ الفَرَاشَاتِ الحَيَارَى

وَعَلَى ثَغْرِكِ يَنْمُو الكَرَزُ الهِنْدِيُّ فِي كُلِّ الفُصُوْلْ

وَجْهُكِ المُخْتَالُ حُسْنًا

يَفْتَحُ الجَنَّةَ لِي.. وَيُعِيْدُ النُّوْرَ وَالأَلْوَان

يُهْدِيْنِي شُمُوسًا

وَأَرَانِي مَالِكَ الدُّنْيَا

وَلَكِنْ اقْبَلِيْنِي حَسْبَ شَرْطِي

٥

لا تَقُوْلِي إِنَّنِي أَخْتَلِقُ الأَعْذَارَ

كَي أَهْرُبَ مِنْكِ

لا تَقُوْلِي إِنَّنِي أَفْتَعِلُ الأَشْيَاءَ مِنْ دُوْنِ سَبَبْ

العَصَافِيْرُ تُغَنِّي حِيْنَ يَكْسُوهَا التَّعَبْ..

٦

مُتْعَباً أَمْشي بِذَنْبِ الحُبْ

نَيْسَانُ يُعَرِّيْنِي كَبَذْرِ البَادِيَة

وَانْحِنَاءَاتُ الكَلامِ الهَمَجِيْ تَمْتَصُّ ضَوْئِي

وَبَقَايَا الذُّلِ مِنْ حُبِّي القَدِيْمْ

وَرُسُوْمَاتُ النُّجُوْمِ الذَاهِبَة

فاسمعيني

كُلَّمَا حَدَّقْتُ فِي تَجْرِبَةٍ..

تَخْنُقُ صَوْتِي

عندها

أَبْكِي – عَلَى التَّطْوِيْقِ – وَقْتاً

وَعَلَى التَوْدِيْعِ حِيْنًا

وَأَرَى مِنْ خَلْفِهَا كَوْمَ النِّفَاقْ.. وابْتِسَامَاتِ شِفَاهٍ كَاذِبَة

٧

حَاوِلِي – سَارِحَةَ الفِكْرَةِ –

إِدْرَاكَ ظُنُوْنِي

حَاوِلِي أَنْ تُخْرِجِيْنِي

مِنْ دَهَالِيْزِ جُنُوْنِي

فَأَنَا حَاوَلْتُ أَنْ أَخْرُجَ مِنِّي مَا اسْتَطَعْتُ

٨

كُلَّمَا فَكَّرْتُ فِي حُبِّك

أَغْدُو بَيْنَ حَالَيْنِ..

وَلَيْلَيْنِ

وَلا يُمْكِنُنِي التَّمْيِيْزُ

بَيْنَ الأَصْفَرِ المُمْتَدِ حَوْلَ النَّهْدِ

أَوْ بَيْنَ خُطُوطِ (المَنْدَلِيْنَا)

وَأَرَانِي فِي ذُهُولِي غَارِقاً حِيْنَاً
وَبِالتَّفْكِيرِ حِيْنَا
وَأَرَى حُبَّكِ يَرْمِيْنِي قَتِيْلا

٩

أَنَا لا أَقْرَأُ فِنْجَانَ الغُيُوبْ
لا وَلا أَعْلَمُ مَنْ تَأْتِي غَدَاً
وَمَتَى الحُبُّ سَيَأْتِي مَرَّةً أُخْرَى
وَلا النَّهْدَ الذِي يَوْمَاً عَلَيْهِ سَأَمُوتْ
أَوْ مَتَى أَقْطِفُ مَوْجَ البَحْرِ
أُهْدِي شَهْوَةً لِلْكِبْرِيَاءْ

١٠

أَنَا يَا سَيِّدَةَ الرَّوْعَةِ
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ
لاغْتِسَالِ الشَّمْسِ مِنْ عَتْمَتِهَا
أَبْحَثُ عَنْ فَاتِنَةٍ تَأْتِي عَلَى قَدْرِ جُنُوْنِي
وَعَلَى شَرْطِي وَدِيْنِي
وَأَرَى فِي عَيْنِهَا سِحْرَ السَّمَاءْ
إِنَّنِي أَبْحَثُ عَنْ سَيِّدَةٍ
تَفْهَمُنِي دُوْنَ كَلامْ
تَقْرَأُ الحَاضِرَ والحُلْمَ وَأَشْيَائِي الصَّغِيْرَة
بِاخْتِصَارْ
تُشْبِهُ أُمِّي
وَفِي ضِحْكَتِهَا
نَغْمَةُ أُمِّي
وَالسَّلامْ

---

* شاعر من السعودية.

وقال في صباه

▪ مجدي الشافعي*

يا حائرَ الرأيِ بين الوصلِ والصدِ
عِشْ في ضُحى القُربِ أو مُتْ في دجى البُعدِ

صِلْ مَن تودهُ أو مِلْ عن مودتِهِ
إن التردُدَ مهما طالَ لا يُجدي

يا مَن تقول غداً في الأمرِ سوفَ أرى
أيُّ الفلاح من التسويف تستجدي

ما زلتَ والقلبُ يشقى في ترددِهِ
تستذكرُ الشوْكَ إنْ ذكرتَ بالوَرْدِ

أراكَ تسعى بعزمٍ إن أردتَ به
تسمو فللوَهْدِ أوْ تدنو فللنجدِ

يا أيها الراغبُ الروّاحُ في كَسَلٍ
وأيها الراهبُ الغدّاءُ بالجِدِ

هلْ في تُقاكَ اعتقادٌ لا يخالِطُهُ
— إذا نويت جهاداً.. شكُ مُرْتَدِ

فما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ
إذا استوى لهُ مُبيضٌ بِمسْوَدِّ

قد حارَ طرفُكِ في أمْرينِ بينهما
ما يطمسُ الفَرْقَ بين الغيِّ والرُشْدِ

فكم نأى بكَ عمّا ترتجي رَهَبٌ
فنازَعتْكَ دواعي الشوقِ للوِردِ

وكَمْ دعَاكَ إلى ما تتّقي رَغَبٌ
فَمَا نَعَتْكَ نواهي الخوفِ بالحَدْ

فلا - على البُعْدِ - خَفَّ المَنْعُ مِنْ زُهْدِ
ولا- على القُربِ - كَفَّ الدَفعُ من وَجْدِ

وأنت بينهما إنْ تَشُكُ بينهما
وَدِدْتَ أنْ تجمعَ السيفينِ في غِمْدِ

بلى كذلكَ قلبي يا لحيرتهِ
سيّانِ عنده ما يُنجي وما يُردي

كأنّ حيرتَهُ أعمَتْ بصيرَتَهُ
حتى بدا له مَنْ يغوي كَمَنْ يَهدي

ومَنْ لبغيتِهِ ساعٍ بعفتِهِ
فليس يعلمُ ما يخفي وما يُبدي

يالحلوةُ المرّةُ المضطرُ قاصدُها
ركوبَ كلِّ عسيرٍ مُهلكٍ مُودي

مَيلي إليكِ كمَيلي عنكِ لي سكبًا
حلوًا من الصبْرِ أو مُرّا من الشهدِ

ما بين ذاك وذا لي في المرادِ هوى
إذا هَمَمْتُ بأمرٍ مالَ للضِدْ

مضناكِ يسبحُ بين الفرقدين فلا
يدري بأيِّ سنا النجمين يستهدي

في بحرِ حبُّكِ ألقاهُ ترددهُ
كالموج في حالتيهِ الجزرِ والمدْ

العزمُ يدفعُهُ والحزمُ يمنعُهُ
تنازعاهُ كلا الأمرين بالشدْ

الحرصُ ينهاهُ عمّا الطيشُ يأمرُهُ
وما سوى طاعةِ الحكمين من بُدْ

فحَزْمُ رَهْبَتِهِ ناهيهِ عن عُقَدِ
وعَزْمُ رغْبَتِهِ داعيهِ للعُقَدِ

قَدْ سَرَّهُ مِنكِ ما قدْ ساءَهُ فشكى

طولَ الإقامةِ بينَ الأخذِ والرَّدْ

وساءَهُ مِنكَ ما قدْ سرَّهُ فبكى

من حيرة القلبِ بينَ الفَرْطِ والقصْدِ

كَمْ صَيَّرَتْهُ الاماني ــ حينَ طِرْنَ به يهفو

لما عنهُ يجفو - غامضَ القَصْدِ!!

ومالَهُ منكِ في دنيا الهيامِ سوى

بُعْدٌ على القُرْبِ أو قُرْبٌ على البُعْدِ

***

مأسورُ حُبِّكِ يَشْقى دونَ غايتِهِ

يبقي الرِّجالُ بلا خَطٍّ ولا شَدِّ

بينَ المُنى والمنايا لا يَزالُ لَهُ

الموتُ في المَهْدِ مثلُ العَيْشِ في اللّحْدِ

لكنّهُ والذي ولّاكِ إمْرَتَهُ

لا يستقِرُّ بِهِ حُلْمٌ الى قَصْدِ

توعّدُ بالردى في النَّحْسِ يرقبُهُ

وموعدٌ بالندى يرجوهُ في السَّعْدِ

لا الموتُ أصدرَ فيهِ ما تَوَعّدَهُ

ولا المُنى أنْجَزَتْ ما كانَ مِنْ وَعْدِ

---

* شاعر من السعودية.

زامرُ الحيِّ

▪ موسى غلفان واصلي*

علـى نُسك الهوى أعشى   ذُبِحتُ ببابها كبشا

أساق لمقتَلي رغَبا   وما أكرهته إنشا

فذاك القلب قدّمني   برغم العقل ما يخشى

يُطوِّعُنِي الخطا ولها   أسير الماء كالعطشى

ولا أدري الهدى إلا   إليها كل ما يُمْشَى

فحبك بالظى يسقي   شجيرات الحشا الهشا

لتثمر من لواعيجي   كأن قطافها (بخشا)

فتحرقني بأشواقي   وكالح جمرها يغشى

لها أسلمت في أملٍ   سحابُ منك لو رشّا

بها يطفي المنى وطرا   على نهد الهوى رعشا

لوصلٍ كان يجمعنا   بأرضٍ وردها فرشا

كما وعداً وفيت به   وقد أخلفته غشا

أيحلو زامر الحي   بلا رقص على المُعْشَى!؟

فهُبّي واجمعي صفي   على نفس الخطا ريشا

أنخشى للهوى سراً   وزامرُ حينا أفشى!!؟

---

* شاعر من السعودية.

لوعةُ غيابٍ!

▪ حسين صميلي*

ما للغياب يلفّني ويلفُّه؟!

أبداً يسافر في خيالي طيفُه!

ويدورُ بي الدنيا ربيعٌ مقبلٌ

يزهو بها في كلِّ روضٍ عَرْفُه!

أنا في هواهُ على شفيرٍ ساحقٍ

من أين أجذبُه وكيف أكفُّه؟!

أشتاقُه، أدري جريرةَ مهجتي

حين العذابُ يحفُّني ويخفُّه!

ويلي عليه، يذوبُ في زفراته

وجداً، ويلتحفُ الدياجي نزفُه!

خطواتهُ العجلى إلى ميعادهِ
تمتْ بهِ، ولكمْ ترنحَ ضعفهُ

لهفاتهُ قلقٌ يدافعُ بعضهُ
بعضاً، وأشواقُ اللقاءِ تشفُّهُ!

وافى، فأزهرت الدروبُ بعطرهِ
وبضحكةِ الأنسامِ وهي تزفُّهُ!

وأنا على خدِّ الخزامِ أضمُّهُ
قبلاً تطامنهُ، فيسكنُ خوفهُ!

وأظلُّ ألثمهُ فيشتعلُ الشذا
ويموجُ ما بينَ الترائبِ عرفهُ!

فأغيبُ مُخضلاً بما فاحتْ بهِ
لحظاتهُ متعاً، وأقضي لطفهُ!

هلْ كانتْ الأحلامُ ما أسرى بنا
متوهمينَ أم الزمانُ وزيفهُ؟!

هي ساعةٌ أو ساعتانِ فما جرى
احتارُ فيهِ.. وقدْ تباينَ وصفهُ!

---

* شاعر من السعودية.

نصوصٌ شعريةٌ

▪ نويّر العتيبي*

١

غسق الليلة الأولى..

في الثلث الأخير

من الذكرى

أقيس قامة الزمن

أتلو في المساءات زبورك.. وأشياء أخرى

فأصير قديسة معك..

وغسق الليلة الأولى في ذاكرتي طاهر.. كما يد أم..

ينفض عني كل الخطايا..

ويعصمني إذا ما شرعت

انتظر الحكايا أن تجيء بك

والزمن الآثم.. يخادعنا.. يماطلنا

فيطول ولا يجمعنا..

أغادر صوتي كرها

وأكون صوتهم وصورتهم وخرافتهم التي لا تموت..

وفي داخلي أتجلى بك..

أخبئ طهرك عنهم وأعيد لون صوتك الفضيّ

اغتسل بقداستك، وأرتل أسئلتي عنك بصوت خفيض..

أحلم بالغناء.. وبزبيب أيلول المعتق

يقلقني الضياع..

والضياع هوية العاشقين

أخاتل شهوة الصمت

و أرجو غيمة

تعتاد خلق الدهشة في الظلمات..
أن تمر سماءنا
وتغرقنا بلا نجوى..

٢

قتيلها
تهزه عيونُ النساءِ
وتمنحه السكينةَ ابتسامتها
يمتلئ بالعراء وتزيده زادًا من جفاء
ينادم دربًا تهاوت عليه خطواتها
ويقضُ الذكرى الغافية
فيرتلها قافية قافيةً
إني قتيلها!
يقولها مسترسلًا..
جئت لأستريح في ظلالك يا امرأة
هاربًا من الحلم للحلم
قادمًا من عوالم تُزجي الرزايا والمنايا بلا عدد
جئتك مستنصرًا وما معي إلا غمدٌ منكسرٌ وأغنية..
وفرحة عتيقة دسستها عن بؤس الحياة
لأخلق منها جنة أنت فردوسها..
يرهقني هذا العمر الضلال
وتراكم الأصفاد في يدي والنشيد الباهت في صباحات تبحث فيك
عن نورها..
أعرج للحلم
وتُسرفين في البينِ
وتسكنين ظهر سحابة لا تمطر إلا موسمين
صفصافة هذا العمر

يا جمارتي تسقط أيامنا

وتُلوّن النواصي ببرق لا نُحبّه ويحبنا..

والسؤال الكهل

يفيض بي كل مساء:

كيف أمضي.. والوراء يجرني للانتهاء؟

وأنت تكتبين هذا التاريخ الذي لا ينتهي

ويُعمّق فيَّ لك الانتماء

كيف أرسم للروح بسمةً وداخل الروح توابيت لم أركنها في القبر منذ أربعين شتاء؟

ما مرّني نسوة إلا وذكرتك

فمسختهن بنورك

وعكفت في الذكرى قديسًا لا يعرف النساء

يا امرأة..

ما كان غيابك إلا تمائم نزعتُها كفرًا بكفرك

واغتسلتُ بصمتِكِ القدسي

لأُعيدك لمسارات الأوردة المتيبسة

وأعيد للّيالي أقمارهن البيضاء

عصيٌّ أنا على الانكسار

وتعرفين

كم خلقت من طحين الحياة الأسود خبزًا

أطعمه النهارات الماضيات..

هل أَنْكَسِرُ وأنت جبيرة

وبك الدواء..؟!

---

* شاعرة من السعودية.

مجتمعُ الخطرِ

■ ترجمة: المهدي مستقيم*

في حوار مع الفيلسوف الفرنسيّ لوك فيري Luc Ferry (١٩٥٢م)، الذي شغل منصب وزير التربية الوطنيّة في عهد رئيس الوزراء جون بيار رافاران ما بين العامَيْن ٢٠٠٢ و٢٠٠٤م، والذي أجراه كلود كابليي Claude Capelier، وتمّ استنباطه بتصرّف من كِتاب «تاريخ الفلسفة الأجمل» La Plus belle histoire de la philosophie، الصادر في العام ٢٠١٤م عن دار روبير لافون الفرنسيّة، دارَ الحوارُ بشكلٍ أساس حول السؤال الآتي: «كيف انتهى بنا الأمر إلى هذا الوضع الجديد؟ لماذا أصبحنا نرتاب من مُثُلٍ كانت العقول المُستنيرة تعدُّها إلى وقتٍ قريبٍ ركائزَ الحضارة الأوروبيّة؟

فيري، الذي هو من أشهر الفلاسفة الفرنسيّين في عصرنا إلى جانب ميشال أونفري وأندري كونت سبونفيل، يجيب بأنّ في هذا السؤال يكمن مربط الفرس، ويسأل بدَوره عمّا إذا كان الأمر يتعلّق بتنكّرٍ للمُثل.. أو أنّه يتعلّق بنتيجةٍ غير متوقَّعة لما يُمكن أن ينجرّ عن مبادئ كهذه؟

تُشير أعمال الفيلسوف الفرنسيّ لوك فيري إلى كفاءة وحنكة على مستوى البحث والإنجاز الأكاديميَّين، والتي نخصّ بالذكر منها كِتاب «الفلسفة السياسيّة» (في ثلاثة أجزاء بالاشتراك مع آلان رونو (١٩٨٤-١٩٨٥م)، و«مقال في مُناهضة الأنسنة المُعاصِرة» (١٩٨٥م)، و«لماذا لسنا نتشيويّين» (١٩٩١م)، و«الإنسان الإله أو في معنى الحياة» (١٩٩٦م)، وصولاً إلى «هايدغر، أوهام التقنيّة» (٢٠١٣م)، و«الابتكار

الهدّام» (٢٠١٤م)، و«تاريخ الفلسفة الأجمل»، بالاشتراك مع كلود كابليي (٢٠١٤م).

من سؤال كلود كابليي الأمّ، يجترح لوك فيري الأسئلة لا الأجوبة، فيتساءل بَدوره قائلاً: هل يرجع خوفنا إلى ذلك الخلل النَّاتج عن المرض المعروف بشكلٍ واسع، والذي عهدنا على نعته بـ«مقاوَمة التغيير»، أو أنّ الأمر يتعلّق، على العكس من ذلك، بمرحلة جديدة في تاريخنا، منفصلة كلّ الانفصال عن أيّ مخلَّف رجعيّ، ومرتبطة بأقصى مُنتجات الحداثة التي بإمكانها أن تؤهّلنا لمستقبلٍ أجمل؟ إنّها أسئلة حاسمة.. بيد أنّ ما يُمكن أن تقدّمه من أجوبة، ستجعل سيناريوهات المستقبل مختلفة تمام الاختلاف.

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة، أو على الأقلّ تأمّلها بشكلٍ أوضح، يجدر بنا -والكلام لفيري- أن نشدِّد على تقديم النصح للقارئ الكريم بقراءة «مجتمع الخطر»، بوصفه أهمّ كِتاب ألّفه عالِم الاجتماع الألماني إيلريش بيك Ulrich Beck، ويُمكننا بسط الخطوط المركزية لأطروحته كما يلي: بعد الحداثة الأولى التي نمت بذورها في القرن الثامن عشر، والتي هَيمنت على القرن التاسع عشر بأكمله، والتي لا تزال لم تكتمل إلى يومنا هذا، تكون مجتمعاتنا الغربية قد أقبلت على مرحلة جديدة، تتّسم بالوعي بالمخاطر المُحدقة بها، نتيجة تسارع وتيرة العَولمة التي يعرفها التقدّم العلميّ والتقنيّ، بحيث نتجت عن هاتَين الحداثتَين تصادمات وتناقضات عدّة، تكتنفها في الآن نفسه علاقات خفيّة. ومن أجل استيعاب هذا الوضع الجديد الذي بات يرخي بظلاله على الغرب المتقدِّم، وُجِب أوّلاً فهم كلا الحداثتَيْن على حدة.

حداثة أولى غير مُكتمِلة ودوغمائيّة

تتفرّد الحداثة الأولى بحسب فيري بمجموعة من المميّزات الرئيسة التي تفضي كلّ واحدة منها إلى الأخرى. فهي أوّلاً، تتأسَّس على تصوّرٍ سلطويّ ودوغمائيّ للعلم؛ إذ كان العِلم واثقاً من نفسه، وذلك بإحكام قبضته على موضوع دراسته الرئيس، الذي هو الطبيعة، ما دفعه إلى التمادي في الدعاية لقدرته على تحقيق التناغم، وتحرير البشر، والحرص على إسعادهم، من دون إخضاع ذاته لمحكّ النقد. كما كان يتعهّد بتخليص الناس من آتون الظلامية الدينية التي سيطرت على القرون الوسطى، وذلك بمنحهم المسوّغات التي من شأنها، بحسب التعبير الديكارتي الشهير، أن تجعلهم كـ«أسياد وأصحاب ملكية» لعالَم يُمكن توظيفه واستثماره في كلّ ما من شأنه أن يخدم انتعاشهم الماديّ.

لقد تجذَّرت فكرة التقدّم بعد التفاؤل الكبير الذي روَّج له العِلم، وتمّ تركيزها في عبارة دالّة على الحرّية والسعادة،

وجدت تجلّيها اللّامع والمنطقي في إطار الديمقراطية البرلمانية والدولة الأمّة؛ ما أدّى إلى زواج العِلم بالديمقراطية الوطنية: ألم يحدث أنْ كان من البدهي القول إنّ الحقائق المتوصَّل إليها من قبل الأولى تُعدُّ صورة تعكس المبادئ التي تؤسِّس لها الثانية، وهي مسخّرة لنا من حيث الأصل؟ إنّ ما ينطبق على حقوق الإنسان بما هي نزوعٌ كَونيّ صالح، من حيث المبدأ على الأقلّ، لكلّ الكائنات البشرية، بصرف النظر عن عرقها وطبقتها وجنسها، ينطبق على القوانين العِلمية بالسواء.

ولعلّ هذا ما جعل من هاجس إنتاج الثروات وتقاسمها، بؤرة اهتمام الدول العلمية الديمقراطية. ومن ثمّة كانت إيقاعاتها كما سبق وأعلن توكفيل، مؤسَّسة على المساواة، أو باقتباسنا للصيَغ الماركسية، إيقاعات الصراع ضدّ أشكال اللّامساواة. وفي هذا المخاض الصعب والحاسم في آن، كان من اللّازم وضع الثقة في المستقبل، إذ غالباً ما كان يتمّ إرجاء المصاعب إلى المرتبة الثانية.

وفي نهاية الأمر نجد الجمود قد بدأ يطبع الأدوار الاجتماعية والعائلية، بل إنها تحوّلت إلى ما يشبه «الطبيعة»؛ ومثال ذلك أنواع التمييز الطبقي والجنسي، من دون أن نتحدّث عن الاختلافات الإثنية، التي استمرّ الواقع في التعامل معها كما لو كانت ذرعاً منيعاً لا يمسّ، على الرّغم من هشاشتها الظاهرة بما هي مبدأ، كما أثير الحديث آنذاك، عن مسألة الحضارة في شكلها المفرد، وكأنّها أوروبيّة الأصل بيضاء ذكوريّة.

إنّ مجموع ما جِئنا على ذكره أعلاه من نقاط، سيُمهِّد لانبجاس الحداثة الثانية، هذه الأخيرة التي ستركن إلى الدخول في قطيعة مع الحداثة الأولى، ليس كنتيجة لمفعولِ نقد خارجي، يعتمد نموذجاً اجتماعياً سياسياً جديداً، بل على العكس من ذلك تماماً، وأعني بذلك استنادها الجذريّ على مبادئها الخاصّة.

الحداثة الثانية: من الاعتقاد في التقدّم إلى مجتمع الخطر.

وعن هذه المُفارَقة الهائلة، التي ما تزال مكسوّة بالالتباس إلى اللّحظة، يسأل كلود كابليي، كيف بالإمكان تفسير انتهاء الحال بالأنسنة الديمقراطية، المنبجسة عن الأنوار، إلى تقمّص شكلٍ جديد من الحداثة، أعقبه انقلابٌ على مستوى المنظورية. فيجيب فيري قائلاً: أوّلاً، في ما يخصّ علاقة العِلم بالطبيعة، نحيل على الثورة الحقيقة التي شهدتها نهاية القرن العشرين، إذ منذ ذلك الحين لم نعُد نميل إلى إرجاع الأخطار الجسيمة التي تحدق بنا إلى الطبيعة، وإنّما (للأسف) إلى البحث العِلمي، حيث لم نعُد نراهن على الهَيمنة

على الطبيعة، بقدر مراهنتنا على إحكام قبضتنا على البحث العِلمي، ذلك أنّ العِلم، ولأوّل مرّة في تاريخه، أصبح ينتج للجنس البشري مسوّغات دماره وأفوله، وهذا غير وارد بالنسبة إلى المجتمعات الحديثة التي باتت تعاني من مخلّفات الاستثمار الصناعي للتكنولوجيات الحديثة، بل يحصل أيضاً، عندما يتمّ توظيف هذه التكنولوجيا من قِبل غيرنا. وإذا كنّا اليوم نشعر بالتهديد أكثر من أيّ وقت مضى، فذلك يرجع لِوَعينا بأنّ الإرهاب بإمكانه أن يمتلك من اليوم – أو في وقت قريب – الأسلحة الكيماوية، بل وحتّى النووية المروّعة. لقد بات العِلم الحديث بفروعه وتفعيلاته كلّها متملّصاً منّا، وقوّته الماحقة صارت تبعث فينا الدهشة.

بناءً على ما سبق، وأمام هذه «السيرورة فاقدة الذات» لعَولمة تجعلنا نحسّ أنّه ما من حَوْكمة عالمية بإمكانها التحكّم فيها، فإنّ مجال الدولة/ الأمّة ومجال الأشكال التقليدية للديمقراطية البرلمانية بدأ يضيق، حتّى لا نقول إنّه فقد قيمته. لم تقف سحابة تشيرنوبيل بفعل معجزة جمهورية اخترقت حدود فرنسا. كما أنّ السيرورات التي تحكم النموّ الاقتصاديّ، أو الأسواق المالية، لم تعُد هي الأخرى تخضع لأوامر نوّاب الشعب الذين توقّفوا عن إخفاء عجزهم عن الالتزام بالوعود التي يودّون تقديمها، أمام تزايد وتيرة هذا النموّ. هنا بكلّ تأكيد يظهر سرّ نجاح أولئك الذين يريدون إقناعنا، شأن جمهوريّينا الجدد، بأنّه تمّت إمكاناتٌ للرجوع إلى الوراء، وأنّ التحالف القديم بين العِلم والأمّة والتقدّم مسألة ينحصر تحقّقها في «المدنية» و«الإرادة السياسية».. كم بودّنا تصديق ذلك!، وخصوصاً أنّ شحنة لا بأس بها من التعاطف تُرافِق حتماً أقوالهم المفعمة بالحنين.

أمام هذا التطوّر الذي شهدته البلدان الأكثر تقدّماً، تنتصب مسألة توزيع الثروات إلى أن تُرجأ إلى مخطَّط ثانوي، هذا لا يعني أنّها قيد الأفول، وإنّما يعني أنّها تضعف إلى حدّ الاندثار أمام حتميّات التضامن الجديدة، نظراً لتفاقُم أخطار ترتفع وتيرتها بموازاة تعولمها وانفلاتها من قبضة الدولة/ الأمّة، ومن أساليب العمل الديمقراطي المعهودة.

أخيراً، ونتيجة نقد ذاتي، أو بتعبير أفضل نتيجة تأمّل ذاتيٍّ ذي طابع معمّم، توضع الأدوار الاجتماعية القديمة على محكّ السؤال؛ فتتوقّف، نتيجة اختلالها، عن الظهور بشكلٍ ينمّ عن تعرّضها للاختراق من قبل طبيعة خالدة، وتشهد على ذلك الأوجه العديدة التي تتقمّصها حركة التحرّر النسوية، وغيرها من الحركات المُطالَبة بالمصادقة على مطالبها الجديدة.

---

* أستاذ/ باحث- المغرب.

الشاعرُ المصريُّ علاء جانب

المرأة معنى الحياة والحب والنماء والإشراق، والوطن امرأة بمعنى من المعاني، والقصيدة أمُ وحبيبةُ ومشروعُ حياة

علاء أحمد السيد الشهير بعلاء جانب، شاعر مصري، ولد في ٢٥ ديسمبر عام١٩٧٣م في قرية عرابة أبو دهب التابعة لمحافظة سوهاج، حصل على المركز الأول ولقب أمير الشعراء في جائزة أمير الشعراء من هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث بدولة الإمارات العربية المتحدة عام٢٠١٣م.

حصل على ليسانس اللغة العربية من كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر بأسيوط بتقدير ممتاز عام ١٩٩٦م، والماجستير في الأدب والنقد الحديث عن موضوع: شعر الدكتور سعد ظلام دراسة تحليلية نقدية، من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة بتقدير ممتاز عام ٢٠٠٢م، كما نال درجة الدكتوراه في الأدب القديم عن موضوع (الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير.. تحليل ونقد وموازنة) بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها بين الجامعات، ويعمل حاليا أستاذًا مساعدًا بكلية اللغة العربية - قسم الأدب والنقد- بجامعة الأزهر.

صدر له أربعة دواوين شعرية هي «أنا وحدي» عن دار كاسل للطباعة عام ٢٠٠٢م، و«ولد ويكتب بالنجوم» عن دار التلاقي بمصر عام ٢٠١١م، و«لاقط التوت» عن دار روعة بمصر عام ٢٠١٣م، و«متورط في الياسمين» عن أكاديمية الشعر بأبي ظبي عام ٢٠١٥م، كما له تحت الطبع: ديوان «لم يفهموك».

شارك في كثير من المهرجانات، وحصل على العديد من الدروع والجوائز والأوسمة وشهادات التقدير، وكُرِّم من عدة بلدان عربية منها: الكويت والإمارات والسعودية والعراق ولبنان وسلطنة عمان، وهو عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو مؤتمر أدباء مصر منذ عام ٢٠١٣م وحتى الآن.

■ **حاوره: أحمد اللاوندى**

- **حدثنا عن نشأتك ومدى علاقتك بقريتك عرابة أبو دهب؟**

■ نشأت نشأة أي طفل ريفي، مشيت حافيًا في الطريق، وربيت الحيوانات، وركبت الجمل، والفرس، والحمارة، ومشيت على جسر الزراعة، غير أن

الأكثر تأثيرًا في روحي هو منظر الغروب، ومنظر القمر، الطريق إلى بيوت أخوالي في نجع مجاور كان طريقًا جبليًا بين المقابر، وقبل الكهرباء كنا نذهب بعد العشاء أنا وأبي أو أحد إخوتي أو أبناء عمي من خلال هذا الطريق الذي كان مليئًا بالعفاريت، والأساطير في عقلي وفي مخيلتي طبعًا.

أنا راضٍ عن تطوري وخطواتي التي أحسبها جيدة، لكني طامحٌ في تحقيق قصيدة تسكن وجدانات الناس.

قصيدة النثر أقبلها، ولا أنكرها بوصفها شكلا أدبيًا جميلا، مع اختلافي على تسميتها.

الدراما نضج في الشعر، يبتعد به عن الخطابية والمباشرة، ويرتفع به إلى الخيال الإنساني الحساس

• **ما هو الشعر من وجهة نظرك؟ وهل له ضرورة في حياتنا؟ وكيف أصبحت شاعرًا؟**

■ قلت ذات قصيدة:

الشعر أن تلد القصيدة ربها
في سكرة الشبق المعتق في الألم
والعشق أن تجد العشيقة نفسها
صنماً فتعبد من تعبد للصنم
أحلى القصيدة أن تكون عشيقة
حتى تلقنك الفناء فمًا لفم
فاغرس حروفك في البياض وروِّها
لا موت للحرف الذي يسقى بدم

• **حدثنا عن تجلي صورتي المرأة والوطن في قصائدك؟**

■ ثلاثة تتماهى حتى تتحد: المرأة والوطن والقصيدة، المرأة معنى الحياة والحب والنماء والإشراق، والوطن امرأة بمعنى من المعاني، والقصيدة أم وحبيبة ومشروع حياة، كل شعري أو جُلّه لا يبتعد عن المرأة والوطن.

• **هل تكبرت عليك القصيدة يومًا وصارت عصية وممتنعة عنك؟**

■ هذا يحدث مع أي شاعر حقيقي، فالمسألة لو كانت إقامة وزن وإعراب وقافية وصورة كيفما اتفقت أسهل من التنفس بالنسبة لي، لكن الشأن في أن تجد في نفسك حاجة إلى قول الشعر، بحيث يصبح الكتمان مرادفًا للوأد، ثم تجد عندك من لغتك ما يعبر عنك كما تريد، لا كما يريد لك الوزن أو تسوقك إليه اللغة، وهنا تكمن صعوبة الشعر وتأبيه.

• **لماذا تكتب الشعر العمودي فقط؟ وما هو موقفك من قصيدة النثر وهل يمكن أن تكتبها؟**

■ أنا أكتب الشعر بكل أنواعه، حتى القصيدة العامية أكتبها، إلا المسرح الشعري فلم يخطر لي أن أكتبه، مع حبي الشديد لهذا الفن، أما قصيدة النثر فأنا أقبلها، ولا

أنكرها بوصفها شكلا أدبيًا جميلا، مع اختلافي على تسميتها قصيدة.

- **العالم بدون الشعر خراب..كيف ترى ذلك؟**

■ كل مهتم بشيء يرى العالم ناقصًا بدونه، ويرى أن فنه وصنعته ستسد النقص في بناء العالم، ولا شك أن الشعر بالنسبة لي أمر مهم جدًا، وفي المقابل قد يكون لغيري شيئًا ترفيهيًا وتافهًا، لكن العقلاء قد اتفقوا على أن الشعراء أبعاض أنبياء.

- **اذكر لي موقفًا أثر فيك وما تزال تذكره؟**

■ المواقف كثيرة، المؤلم منها والمفرح، الدامع، والمبتسم، والباكي فرحًا، والصارخ جزعًا، الوتر مشدود دائمًا، لذلك كل نقرة بريشة الزمن تحدث نغمًا ما، لكني أحب ذكرى هبَّة الشعب المصري في يناير.

- **في قصائدك دراما.. هل هذه الدراما تجذب القارئ أو المستمع؟**

■ الدراما نُضج في الشعر، يبتعد به عن الخطابية والمباشرة، ويرتفع به إلى الخيال الإنساني الحساس، فاللفتة الدرامية الواحدة خير من خطابة مئة صفحة.

- **هل تضع القارئ في اعتبارك وأنت تكتب القصيدة؟**

■ بالطبع.. فالقارئ شريك في نتاج النص، لماذا تتفاوت أشعارنا إذاً؟ دائمًا هناك افتراضي يجلس عن كثب يترقب ماذا نكتب، قد يكون هذا الافتراضي أنا ذاتي، وقد يكون غيري، القارئ عفريت يسكن الإبداع، والفنان نفسه ينشطر أثناء الكتابة إلى أصل ومرآة.

- **حصلت على المركز الأول ولقب أمير الشعراء من هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث عام ٢٠١٣م، صف لنا إحساسك بعد فوزك بالجائزة؟ وهل كنت تتوقع ذلك؟**

■ أما التوقع فقد كنت أتوقع لكن ليس بنسبة ١٠٠٪، لأن ذلك أمر غيبي لا يعلمه أحد إلا الله، أمّا وقد صارت الأمور إلى الخير فقد كنت فرحًا جدًا بفوزي بالجائزة، فمن ناحية مثلت شعراء بلدي تمثيلا يليق كما أظن، ومن ناحية أخرى حققت حُلمًا راودني منذ انطلاق المسابقة.

- **ماذا تمثل لك القصائد التي ألقيتها آنذاك على مسرح شاطئ الراحة؟**

■ تمثل مرحلة من مراحل نضج القصيدة عندي، لكنها تبقى قصائد كغيرها، وقد قلت من قبل إن البرنامج لم يُخرج أفضل ما لديّ من الشعر، وإنما اخترت له من القصائد ما يناسبه.

- **ما هي أهم الكتب التي أثرت في ذائقتك وأسهمت في نمو تجربتك؟**

> **القارئ شريك في نتاج النص، ولذا تتفاوت أشعارنا**
>
> **المعارف النقدية إذا طغت في تأثيرها كنت ناقدًا، وإذا كانت تقف خاشعة لموهبة الشعر بحيث لا تتغلب عليها فأنت الشاعر!**

■ سؤالك صعب.. لأن المؤلف الواحد له عدة كتب، وأنا مفتون بكثير من الكتّاب، كمحمود شاكر، وطه حسين، والعقاد، ومحمد عبده، والشيخ محمد زكي إبراهيم، ومئات غيرهم.

• **أنت تعمل في جامعة الأزهر بقسم الأدب والنقد أستاذًا مساعدًا.. إلى أي مدى أفادتك معارفك النقدية في الكتابة؟**

■ المعارف النقدية إذا طغت في تأثيرها كنت ناقدًا، وإذا كانت تقف خاشعة لموهبة الشعر بحيث لا تتغلب عليها فأنت الشاعر، أنا دائمًا في قلق على موهبتي من طابع الأكاديمية، فالأكاديميون يحسبون كل شيء، والشعراء لا يحسبون حساب شيء، هؤلاء علميون ونحن شعريون، والشعر ضد العلم كما يقول ريتشاردز في كتابه القيم «العلم والشعر».

• **ما الذي يقلقك؟**

■ الوطن ومستقبله.. أكبر قلق

وجهي لوجه الله يشكو بثه
وبمصر شعب في انتظار مصيره
وطن وحق الله لم أر قبله
وطنا يجدّ بنوه في تدميره

• **هل يمكن للكتاب الإلكتروني أن يكون بديلا للكتاب الورقي؟**

■ بالنسبة لنا لا، وسوف تسأل هذا السؤال معكوسًا لأولادنا بعد ذلك.

• **ماذا يمنحك السفر وماذا يأخذ منك؟**

■ أحب السفر جدًا، وأكره مواعيده، السفر يذكرني بالموت دائمًا مع علمي أنه يفتح للحياة نافذة جديدة، لا شك أن السفر والقراءة هما وسيلتا الخروج من كل ضيق إلى متسعات مذهلة.

• **هل أنت راض عما وصلت إليه؟ وما الجديد الذي أضفته للشعر؟**

■ الرضا بمعنى اكتمال المشروع لا، لكني راضٍ عن تطوري وخطواتي التي أحسبها جيدة، لكني طامحٌ في تحقيق قصيدة تسكن وجدانات الناس.

• **ما الذي ينقص علاء جانب الشاعر والإنسان؟**

■ وقت لقراءة الأدب العالمي بلغاته الأصلية.

• **هل لك جمهور أم قرّاء؟**

■ أفهم تفرقتك بينهما بالطبع مع أنهما واحد، لكن بناء على فهمي لسؤالك.. نعم عندي جمهور يأتي لأمسياتي بالمئات، وعندي قرّاء في شتى بقاع الأرض، ومتابعين لليوتيوب والفيس بوك والتويتر.

• **رسالة توجهها إلى صعيد مصر.. ماذا تقول له؟**

تمسَّك بقيمك، فأنت هويتنا أيها الجنوب، يا مصدر الحضارة، وواضع الحجر الأول في معابد الحب، يا أبا النهر، والشمس، والجباه العنيدة، كن ظهيرًا لمصر أظهرها الله على عدوها.



الشاعرة اعتدال ذِكرالله

لولا النقد لما تمخَّضت تجربتي الكتابيَّة، وما دخلت طورَ النُّضُوجِ، ولا لفتت انتبِاهَ القارئ الفَطِن

اعتدال موسى ذكرالله.. شاعرة سعودية من مواليد الأحساء، الهفوف، ١٩٧٦م.. أثرت المكتبة الشعرية العربية بعدد من الدواوين الشعرية، من دواوينها: «تراتيل الروح في زمن الغربة- ١٤٢٤هـ» و« أينعت الأشواق- ١٤٢٧هـ» و«أغاريد البلابل/ ديوان شعر للأطفال- ١٤٢٨هـ» و«استمطرتُكَ عشقاً- ١٤٣٢هـ»، وصدر لها مؤخرا الديوان الخامس بعنوان «وإنني في الحب لا أتعفف!!» عن الدار العربية للعلوم - بيروت، ولها الكثير من المشاركات في الأمسيات الشعرية على المستويين المحلي والعربي.. وعندما تحضر في منبرٍ شعري، دائماً توثق هذا الحضور وتميزه بثقة وإضافة جديدة، وطموحها ليس له حدود مع القصيدة، «قصيدتها صوتها.. صوتها قصيدتها»،.. رأيها وموقفها نابع من إيمانها الذي يتكئ على ثقافة تتسلح بعمق أصالتها، تقول: «... كلي يقين أن الشِّعرَ كائنٌ حيٌّ، بهيكليةٍ عُضويَّةٍ مُتكاملة، ينمو، ويتطوَّر، ويمرض ولا يموت! ما دام أُسُّه وأساسُه الشُّعُور، والعاطفة، والحِسُّ، والإحساس.. ووفق معاييره التنظيميَّة المُحافِظة فيه على تفرُّدِه من بين فُنون الأدب..!»، هذه الديباجة، نافذة لحواري مع «شاعرة الأحساء»..

■ حاورها: عمر بوقاسم

لولا النقد.. يظل العمل الأدبي ناقصاً..!

• هناك قراءات نقدية قام بها عدد من النقاد والأكاديميين محليا وعربيا لدواوينك الشعرية، منها ما نشر على الصحف المحلية والعربية أيضاً، فمن هذه القراءات كان

بمثابة الاحتفاء باسمك كامرأة استطاعت أن ترسم حضورها بتميز في الساحة الشعرية، ومن هذه القراءات أيضاً ما حاولت أن تدخل عالم الشاعرة من خلال القصيدة وعوالمها وفنياتها.. هل استطاع النقد أن يصل أو يضيء للشاعرة اعتدال ذكرالله زاوية «ما» في فضاء الشعر، أم أنك لا تهتمين بالنقد ولا تخشينه؟

■ لولا النَّقدُ، وتفحُّصُ النُّقَّاد، وتذوُّقُ الفنِّيين المُحترفين، والقُرَّاءِ المُجيدين لنُصُوصي الشِّعريَّة في تلك الدِّراساتِ النقديَّة، والقِراءات الفنِّيَّة، والإشارات الانطباعيَّة، لما تمخَّضت تجربتي الكتابيَّة، وما دخلت طورَ النُّضُوجِ الإبداعي، ولا لفتت انتباهَ القارئ الفَطِن، ونالت استحسانكم عن بُعد لنكونَ هنا معاً في هذا الحوار!!

فالنَّقدُ محورُ العَمليَّةِ الإبداعيَّة، ومدارُ تكامُليَّةِ الإنتاجيَّةِ الجماليَّةِ الفاعلة، بديناميكيَّتها ذات الأثر، والتَّأثير. ومن دونها يظلُّ العملُ الأدبيُّ ناقِصاً، باهِتاً، أعرجاً، ولا يمكنه التَّحليقَ في فضاءِ الوجودِ، وعالمِ الإمكان..! وفي أعماق كلِّ مُبدِعٍ يكمنُ ناقدٌ. يقرأُ، يُقوِّمُ، يُشذِّبُ، ويُهذِّب! ومن هنا تستطيع أن تجدَ اعتدالَ الشَّاعرة.. حيثُ إضاءاتُ التَّأثُّرِ من بين ثنايا النَّقد، والرَّد..! وأظنُّ أنَّ الشَّاعرَ، أو الكاتبَ الذي لا يأبَهُ بالنَّقدِ، والانتقاد، ويتجاهلُ الرأيَ، ولا يهتمُّ بوقعِ النَّصِّ لدى المُتلقِّي. ويخشى الأثرَ.. مَعتُوهاً إبداعيَّاً!! يحتاجُ إلى مُعالجة فِعليَّة يتشفى فيها من وَعَكِ التَّوجُّسِ، ونرجِسيَّةِ اللَّا مُبالاة!

> **الشَّاعرَ الموهوبَ في إمكانه أن يكتُبَ رواية، أو قصَّة، ولكن الروائي النَّاثر لا يمكنه أن يمتطي صهوة الشِّعر وبالأخصِّ العمودي الخليلي.**
>
> **إقرارَ وزارةِ التربيةِ والتعليم السُّعوديِّ تدريسَ نصَّين من نُصوصي الشِّعريَّة في مناهج التعليم الرسمية في الدولة.. خطوةٌ ناهضَةٌ وتعزيزُ دور الأديب السُّعودي في تشكيل واقعنا التربوي المحلي، وأظُنّها أشبعتني ثقةً بواقعيَّةِ ما أكتب.**

جوهر التواصل..!

• أقمتِ أمسيات شعرية في عدد من المنابر كالأندية الأدبية والمهرجانات الثقافية، طبعا هذا التواصل المباشر مع القارئ «الجمهور» له الكثير من الأهمية للشاعر، فهو يتعرف كيفية وصول قصيدته للآخرين، ومدى الأثر الذي تركته القصيدة من خلال درجة التفاعل... الشاعرة اعتدال.. هل تؤيد وتؤكد أهمية مثل هذه الأمسيات الشعرية؟

■ مما لا شَكَّ فيه! وأظُنُّكَ سألتَ وأجبتَ هنا!! فيبقى المِنبرُ، ومنصَّاتُ الإلقاء.. عبر الملتقيات الجماهيرية، ومباشريَّة المُتلقيَيْن من أهمِّ مُرتكزاتِ التَّواصُل الإنتاجي النَّاهض للكاتب.. شاعراً كان، أم أديباً في أيٍّ من فُنُون الأدب.. فمن خلالِ تلك اللقاءات يتمكَّنُ المُرسلُ النَّصَّ من الطُّمأنينة الشُّعوريَّة من جوهر التَّواصل، وكُنهِ العَلاقةِ بينه وبين الآخر من محاور لغة الجسد، والتلوين الصَّوتي، وتمثيل المعاني، ودراميَّة النَّصِّ.. وبالطبعِ كلُّ هذا يتطلبُ المزيدَ من أدوات مُقابلة الجمهُور، واعتلاء المِنبر، وقُدرة التَّواصُل! ومثلُ هذه اللقاءات تفتحُ العديدَ من النَّوافذ للمُرسل (الشَّاعر) والمُتلقي (الجمهور). وتخلقُ جوّاً من التَّفاعُليَّةِ الإبداعيَّةِ المُشتركة.

أدعو للانتباه إلى المسرح، هذا الفنِّ الجماهيري الحضاري النَّاهض والاهتمام فيه في ظل تطور البلد في الاتجاهات كافَّة..!

المرأةُ المبدعة ليست في معزلٍ عما يُحيطها من أحداث، وشؤون البلد.. واستطاعت أن تترجم تمازجها بالحدث عبر كتاباتها وبحوثها وحضورها على كافَّة الأصعدة.

مكتبتي الشَّخصيَّة..التي أعدُّها ثروتي العُمُريَّة وخزائنَ السَّنوات، منها أنهلُ معارفَ الدُّنيا، وعُلُومَ الثُّقاة.. أتصفَّحُ فيها المُجلَّدَ الضَّخمَ، وصِغارَ الكُتيِّبات.

أنا لا أتنكَّر لأيِّ فنٍّ من فُنُونِ الأدب العربي.. وكلُّ صُنوفِ الشِّعرِ الحديث جميلة بكافَّة مسمَّياته (حُر / مُرسل / تفعيلة / مُطلق / حديث / مُعاصر).. ولكن لا تقل قصيدة نثر!!

لتتشكَّلَ واقعيَّةُ الحَدَثِ بتكامُليَّةِ العَلاقة!

تعزيز دور الأديب السعودي..!

• **اعتمد مشروع التطوير الشامل للمناهج الدراسية لطالبات المرحلة الابتدائية في السعودية الذي تعده وتنفذه وكالة التخطيط والتطوير في وزارة التعليم، نصين للشاعرة اعتدال ذكرالله، هما «وطني» و«معلمتي»، وهما نصّان من مجموعة اعتدال الشعرية «أغاريد البلابل»، هل سيكون لهذه الخطوة من قبل الوزارة صدى على تجربتك الشعرية موضوعيًا وفنيًا؟**

■ إنَّ إقرارَ وزارة التعليم تدريسَ نصَّين من نُصوصي الشِّعريَّة في مناهج التعليم الرسمية في الدولة - بعد تفحُّصُها من اللجنة العلميَّة لمشروع الملك عبدالله لتطوير المناهج- هي خطوةٌ ناهِضَةٌ في تمكين الأدبِ السُّعودي من

فن المسرح..!

- **وأنا أقرأ سيرتك الذاتية «الإبداعية».. هناك ما يشير إلى حصدك للجائزة الأولى للتأليف المسرحي من جامعة الملك فيصل، هل للشاعرة اعتدال أن تبوح لنا عن تجربتها في الفضاء المسرحي؟**

- يُعدُّ فنُّ المسرح من أرقى فُنُون الأدبِ العالميَّة والتي من شأنها أن تسهم وبرؤيةٍ بائنة، مُستبانة، جليَّة الأثر في تهذيب السُّلُوكِ البشري، وتأدُّم الفعلِ، وتأنسُنِ الأطباع، ومن خلالِ مشاهده الدّراميَّة المُتّصلة بالواقع المُعاش يتمكّنُ من تأدية رسالة التَّحضُّر، والتَّمدُّن الفكري النَّاهض.. ولقد أجدَت مُحاولاتي الإنتاجية في التأليف المسرحي نفعاً، ونالت استحسانَ المُختصِّين في هذا الفنِّ في لحظةِ شغفٍ بكل ما هو جميل.. حيث كنتُ حينها مُشتتة الكتابات ما بين فنون الأدب، وأطيافه نثراً، وشعراً.. فكتبتُ نصوصاً مسرحية اجتماعية، وتوعويَّة، ووطنيَّة، وفي الطبيعةِ والتناغُم وجمال الصانع عزَّ جلاله! وكانت إسهاماً جاداً في تفعيل هذا الفن الأدبي شبه الغائب عن أدبنا المحلي.. وقد نُفّذت بعضُ نصوصي المسرحيَّة تلك على مسارح (جامعة الملك فيصل/ كلية التربية/ ومركز التعليم المستمر بمستشفى الملك فهد بالهفوف أثناء





مناهجنا التعليميَّة، وتعزيز لدور الأديب السُّعودي في تشكيل واقعنا التربوي المحلي، وأظُنُّها أشبعتني ثقةً بواقعيَّةِ ما أكتب! وتواصُليَّة العمليَّةِ الإنتاجيَّة الفكريَّة بهدفيَّةِ التَّعاطي مع الكلمةِ الفاعلة، وأنَّها لتجربةٌ عميقةٌ في الولوج لعالمِ الإنجازِ الفعلي الملموسِ واقعاً، ولترداد الكلمات الشُّعريَّة على ألسن الطلابِ والطالبات في مدارس قرى ومُدُن وهجَر مناطق المملكة الأثر الأعظم في مراقبة مسؤوليَّة الكتابة، والتَّعامُل مع اللُّغة، والحرف.. وإن جاءت ببساطة الفكر الطفولي، وسلاسة الأسلوب المُنتقى وقتها.



حملات التوعية بأمراض الدم الوراثية، وفي إدارة التربية والتعليم/ ودار الرعاية الاجتماعية) مع مسرحية شعريَّة إنشاديَّة للأطفال بعنوان «سوسن» و«بستان الأحلام» التي أجازتها مُؤخَّراً وزارة الثقافة والإعلام للعرض بالتعاون مع الجمعية السعودية للثقافة والفنون - فرع الأحساء، وأرجأتها لاحقاً لأسبقيَّة نصوص مسرحية، وتعذُّر التَّمويل المادي لإنتاجها دراميَّاً!!

ولا أنسبُ نفسي لكُتّابِ ذلك الفنِّ المَهيب ومُرتاديه.. غير أنني كتبته، وحَقَّقتُ من خلاله أهدافاً فكريَّة، اجتماعيَّة، تربويَّة، إبداعيَّة، جماليَّة سامية، وإنَّني هنا لأجدها فرصة للدعوة للانتباه إلى هذا الفنِّ الجماهيري الحضاري النَّاهض، والاهتمام فيه في ظل تطور البلد المنعكس في الاتجاهات كافَّة.

النُّضوج الفَنِّي للُّغة الشِّعريَّة

- «تراتيل الروح في زمن الغربة - ١٤٢٤هـ»، و«أينعت الأشواق - ١٤٢٧هـ»، و«أغاريد البلابل/ ديوان شعر للأطفال - ١٤٢٨هـ»، و«استمطرتُك عشقاً - ١٤٣٢هـ»، وصدر مؤخراً الديوان الخامس بعنوان «وإنني في الحب لا أتعفَّف!!» عن الدار العربية للعلوم - بيروت.. طبعاً، ملامح تجربتك الشعرية بدت تتشكل من ديوانك الأول بخصوصية البوح وتميزه.. ولكن أجد أن شاعرتنا خصت ديوانها الأخير بوصفه مرآة للتجارب السابقة، وبخصوصية مغايرة عنها على المستويين الموضوعي والفني، هل تحظى منك ببوح خاص عن هذه التجربة؟

- المتتبِّعُ تجربتي الشِّعريَّة عبر مساري الكتابي الإنتاجي مع ديواني الأول «تراتيل الرُّوح في زمن الغُربة ٢٠٠٤م







حتى إصداري الحديث ٢٠١٧م «وإنّني في الحُبّ لا أتَقَشّفُ»، ووفق إطار زمني قابل للتغيير، والتطوّر.. حتمًا سيلاحظ تقاسيم المُغايرة في الأخير، إذ امتلأت نوعا ما بالنُّضُوج الفنّي للغةِ الشّعريّة؛ قياساً على مستوى المحاولات السّابقة، وتنوُّع هيكلة القصائد في بُنيتها التّكوينيّة، بعد أن اقتصرت في الدواوين الأربعة السابقة على الشكل البيتي العمودي، التقليدي، الخليلي، الكلاسيكي القديم، وشيءٍ من التفاعيل المتناثرة في قصيدة الأشطر..! فمع ديمومة القراءات المتنوّعة لتجارب الشُّعراء المبدعين وتتبُّع أساليبهم اللُّغويّة، والتّواصُل المباشر الفوري معهم وبخاصة الشُّعراء المغاربة المُعاصرين، الذين صاغوا حبائل سبائك قصائدهم بمونتاجيتهم الفنّيّة الفريدة في نوعها في قصائد التفاعيل المتكررة، وفق نظام موسيقي مُمنتج في منأى عن عموديّة القصيدة الكلاسيكيّة، وأشطر التفعيلة، وعدم التنازل عن الوزن العروضي للنّصّ، وقافيته.. وفي طليعتهم مُعلّمي الأوّل لهذا الفنّ الشّاعر العلّامة محمّد علي الرّبّاوي والشّاعر الفذّ محمّد بنيّس والشّاعرة المَجيدة أمينة المريني.. الذين استقيتُ من تفرُّدهم ما يشفي غليل الراغب تطوراً، والقاصد إبداعاً في فضاءات الشّعر الظّريف، وحاولتُ تجديداً فيه، واستمتاعاً بالكتابة التّفاعليّة أن أوظّف مصطلح الصّوت ومرادفاته (حِس، حسيس، همس) في خلق تجربة شِعريّة مُترجمة لحالاتٍ انفعاليّة في صورٍ عدّة، وتنوّعت القصائد في الديوان ما بين الوجدانيّة، والعاطفيّة، والفلسفيّة، الصوفيّة وأيدولوجيا الفكر المعرفي، والقصائد القوميّة العربيّة في

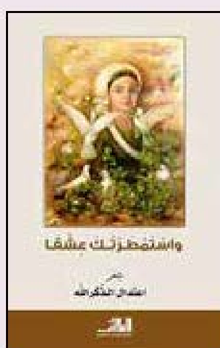




تونس، والجزائر، ومصر والعراق. ومن مُكاشفات الشُّعُور الشِّعري الانفعالي فيه، وإطلاق حُرِّيَّة البَوح النَّفسي، ووجدانيَّة المونولوج التعبيري جاء عنوان الديوان!! فالعُرف السَّائد أن العفَّة من أسمى مفاهيم التَّحضُّر البشري المُتأدِّم سُلوكاً ظاهراً عَيناً وعياناً؛ غير أنَّا في حاجةٍ شُعوريَّة للتَّعري عن مُلابسات التعبير الانفعالي لأحبابنا، ومواقفنا الحياتيَّة، وفي تعابيرنا، وصور تعايشنا معاً وتعاشرنا المُؤنسن حياةً، وشُعُورا.. أمناً، وأماناً، سِلماً، وسلاماً.. وإن قُدِّر وعشنا الحُبَّ بلا تعفُّف في صُوره مع مَن نُحب، ومن دون حواجز التَّوجُّس واللَّامُبالاة بلحظة انتشاء، وساعة عِرفان مع الوصل وتوابِعه فلنعلم جيداً، ونتيقَّن أنَّا في النَّعيم الخالد!

أميلُ إلى خصخصة الفنون..!!

- أن يكتب شاعر -ما- رواية أو عملاً سرديا؛ لم يعد شيئا غريبا؛ فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية؛ فمن الكتَّاب مَن يرفض وصف هذه الحالة بالتحوّل، بل يعده تواصلاً طبيعيًا بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي، وأن هذه الحالة ليست بالجديدة على الشاعر.. ومنهم مَن يرى أنها عقدة التصنيف، ولها سلبياتها التي تعاني منها الساحة الثقافية، الشاعرة اعتدال









ذكرالله: ماذا تقول في هذا الاتجاه؟

▪ لا أجدُ هناكَ ما يمنع من الغوص في فنون الأدب كتابةً شِعراً أم نثراً ما دامت الموهبة حاضرة، والقدرة على التَّعبير قائمة بعناصرها المتباينة الأطياف! فلدينا العديد من الأسماء اللامعة في أدبنا المحلي، والعربي ممن صاغ من موهبته الإبداعية أجمل عقود الجمال، وأمتعنا، كلٌّ حسب ما يجد متعته في نقوشه، وزركشاته المُفضّلة لديه.. غير إنَّني أميلُ إلى خصْخصة الفنون، والتّفرغ لفروعها، والتّفنُّن فيها في منأى عن شتاتِ الموهبة، وبخاصة عند متوسطي الإبداع!! فقديماً قالوا: «الفَنُّ لن يعطيكَ بعضَه إذا لم تعطه كُلَّك..!»، وأعتقد أنَّ الشَّاعرَ الموهوبَ إبداعا في إمكانه أن يكتُبَ روايةً، أو قصّةً، ولكن الروائي النَّاثر لا يمكنه أن يمتطي صهوة الشُّعر، وبخاصة العمودي الخليلي، أو التقليدي، وربما هنا تتضح أفضليَّة سيِّدنا الشِّعر على فُنُون الأدب.. وإن كان هناك مَن ينادي بأنَّ العصرَ الزَّمني هو عصرُ الرِّواية!!

لا تقل قصيدة نثر!!

• «لا اعترف بأن الشعر الحديث شعرا..» هذه العبارة قرأتها في سياق حديث منسوب لكِ في إحدى التغطيات الصحفية.. ما بُعْدُ أو اتجاه هذه العبارة؟

▪ العبارةُ منشورةٌ منذ ثمانيةِ أعوامٍ خلت..! ومن الطبيعي أنَّ الفِكرَ البشريَّ للفرد

المُنتج في حالة نمو، وتطور، وتغيُّر!! ولا أعني هنا الانفلات من تبعيّة تلك العبارة، أو نفيها.. ولكن للعبارةِ أبعادٌ استقرائيّةٌ فرديّةٌ تخصُّ قائلَها في حينها!! فالعبارةُ نُثِرت مفتوحةً مُطلَقَةً!! ومصطلحُ الشِّعر الحديث مصطلحٌ واسعٌ مُتشعّبٌ عند دارسي الشِّعر، فلربما كنتُ أعني وقتها النَّثر المُستشعِر!! أو ما تسمى بنصوص الومضة، أو الخطفة المطلقة، أو البارقة المنثورة.. وربما قصائد (الهايكو) المتأثرين كتّابها بتجارب الشعراء الفرنسيين والإنكليز، إبّان عصر النهضة، وثورة الأفكار، أو انبثاق الإبداع..أو سمِّها ما شئت!! فموقفي منها واضحٌ بائنٌ جليٌّ لا تنازل عنه!! فالشِّعرُ شِعر، والنَّثرُ نثر.. ولُكلٍّ منهما جمالياتُه الخاصةُ فيه: فلِمَ خلطُ الحابلِ بالنابل!! وأنا هنا أعترف وكلي يقين أن الشِّعرَ كائنٌ حيٌّ، بهيكليةٍ عُضويّةٍ مُتكاملة ينمو، ويتطوّر، ويمرض ولا يموت! ما دام أُسُّه وأساسُه الشُّعور، والعاطفة، والحِسُّ، والإحساس.. ووفق معاييره التنظيميّة المُحافظة فيه على تفرُّده من بين فُنون الأدب عالميّاً"..!

وأنا هنا لا أتنكّر لأيِّ فنٍّ من فُنُونِ الأدب العربي.. وكلُّ صُنوفِ الشِّعر الحديث جميلة بكافّة مسمّياته (حُر / مُرسل / تفعيلة / مُطلق / حديث / مُعاصر).. ولكن لا تقل قصيدة نثر!! فالتناقضُ بائنٌ من المُسمى!! كيف قصيدة!! وكيف نثر!.! لا يوجد في فنون النثر فنٌّ يسمى قصيدة.. ما درسناه من فنون النثر (المسرحية، المقال، القصة، الخاطرة، الخطابة، الأمثال، الحِكم، الوصايا) ولا يمكن للجنسين الأدبيين أن يجتمعا معاً، وتصعب المقارنة بينهما، فمن الممكن أن نطلق عليها نُصوصاً جماليّة مفتوحة.. أو وجدانيّات غِنائيّة لطيفة أو نثريّات فنّيّة بارقة..!! أو نُصُوصاً تمازُجيّة تناغميّة إبداعيّة جميلة.

ترجمة سقيمة لثقافة أجنبية

- **من الملاحظ أن قصيدة النثر هي من تتصدر المشهد الشعري في الكثير من المحافل الثقافية في الوقت الحالي.. فماذا تقولين؟**

- تسيُّدُ هذا الفنِّ في المشهدِ الشِّعري ليس بالضّرورةِ أن يكون هو الظّاهرة التّكوينيّة الإبداعيّة الجماليّة الأصحّ!! أو بالتعبير التقليدي المتداول بيننا حسب الأعراف الشِّعريّة الثابتة أنها شرعيّة في



رؤية الشِّعر العربيِّ الأصيل!! وإلاَّ ماذا يعني خروجها عن أسوار المسابقات الإبداعية للمؤسسات الثَّقافيَّة المحليَّة والدُّوليَّة، وخارج أسوار المناهج التعليمية والدُّرُوس الأكاديميَّة إلاَّ ما ندر!! ولا تزال في طور الصراع المحتدم عربيًّاً!! وبيتُ القصيد هنا خلاصة ما أشار إليه الناقد د. سلطان القحطاني في إحدى حواراته «قصيدة النثر ترجمة سقيمة لثقافة أجنبية». وإن كان لها مُروجون وداعمون، وأصبح لها ملتقيات ومسابقات خاصَّة فيها!! (ولسنا هنا في صدد سيادة الفنون وصدارتها).

المرأة المُبدعة تتناغمُ تلقائيًا..!

• **هل خطاب المرأة الإبداعي تأثر بالظروف السياسية والاقتصادية؟**

■ من الطبيعي أنَّ العمليَّة الإبداعية، وبالذات فيما يخصُّ الخطاب التعبيري.. هي عمليَّة دِيناميكيَّة ذات أثر وتأثير.. وأنَّ المرأة المُبدعة تتناغمُ تلقائيًّا وظروف بيئتها، وتحولات مجتمعها المحلي لتتشبعَ بكافة تقاسيمه، وأدق تفاصيله وتتمازج معها فكراً، ونتاجاً.. والمرأةُ الإبداعية ليست في معزلٍ عما يُحيطها من أحداث، وشؤون للبلد.. واستطاعت أن تترجم تمازجها بالحدث عبر كتاباتها وبحوثها وحضورها على كافَّة الأصعدة، وبمختلف مستويات التعاطي مع الحدث.. فللشِّاعرة هدى الدغفق، وهند المطيري، وأشجان هندي من النُّصوص المُعبِّرة لانخراطِ المرأة الأنثى في الشَّارع المحلي، وللأستاذتين الأكاديميتين لمياء باعشن، وأميرة كشغري مع د. سُهيلة زين العابدين حمَّاد من المقالات الصَّحفيَّة والبحوث الورقيَّة الملامسة للواقع المُعاش ما يشفي ظمأ الكثير من عطشى المعرفة، وقاصدي الحقائق.. إضافة إلى الإعلاميات النَّاهضات الناقلات الظروف بشتى تحولاتها عبر الإعلام المرئي والمكتوب منى أبو سليمان وبدرية البشر، وسمر المقرن وحليمة مظفر وبلقيس الملحم.

مهبَطُ وَحيِّ الفِكرِ..!

• **هل للقارئ أن يتعرف على محتوى مكتبة الشاعرة اعتدال ذكرالله؟**

■ مكتبتي الشَّخصيَّة هي مُستَقَرُّ الُّروُحِ، ومَلجأُ النَّفسِ، ومهبَطُ وَحيِّ الفِكرِ، ومَدارُ اصطفاءاتِ الحِسِّ، واصطفافُ الأُمنيات... فيها تستكينُ اللَّحظةُ بِطُمأنينةِ القلبِ، واستِفاقاتِ الأملِ القابعِ على جَفنِ الحياة.. فيها كُتُبي المُتباينةُ الاتِّجاهات، والتي أعدُّها ثروتي العُمُريَّة، وخزائنَ السَّنوات، منها انهلُ معارفَ الدُّنيا، وعُلُومَ الثُّقاة.. أتصفَّحُ فيها المُجلَّدَ الضَّخمَ، وصِغارَ الكُتيِّبات،

قواميسَ اللُّغةِ، ومَعاجمَ المُفردات، مسائلَ الفقه، وبُحُوثَ الاعتقادَات، دواوينَ الشِّعر، وشرح المُعلَّقات، كُتُبَ الفلسفة، وفُنُونَ الحَضارات، إهداءات المؤلِّفين، وتُحَفَ المكانات، دُرُوعَ التكاريم، وصُوَرَ المُشارَكات، أسطوانات الموسيقى، وكُؤُوسَ الشُّرب، وفناجينَ القَهوات، مَبخَرَةَ العُودِ هنا، وهناك قِنِّينةُ عطُورات، بقايا الحبرِ على الورقِ، ومُسودَّاتُ كِتابات..!! أرشيفُ الأعمال الصَّحفيَّة الورقي يملأُ المكانَ ضَجيجاً، وشَتاتُ الذِّكريات!! ومحرابُ الذِّكرِ يبدو زاهراً عذباً فُراتا.. هُنا قُرآنٌ تجلَّى... وهُناكَ الصَّلوات..! كُلُّها جَنَّةُ عُمرِي، مَلَكُوتُ الحَيَوَات.. فيها اشراقاتُ نفسي، وضِياءُ الأُمنيات!!

لا تقيِّدني الصفحات..!

- **وما المواقع التي تتصدر اهتماماتك على الشبكة العنكبوتية؟**

■ المواقِع التي أتلمَّسُ فيها تلبيةً لرغبةٍ هنا تعتريني، وغوايةٍ هناك تستدرجني نحو انتشاء!! لا تقيِّدني الصفحات، ولا تحتكرني الاهتمامات.. أينما استشعرتُ المُتعة، والفائدة، وعلماً، ومعرفةً، وإضافةً للمخزونِ المعرفي والتَّعارفي.. كان الاصطفاء.. والصدارة.. وفي منأى عن التبويبات الخاوية والتي لا تُسمِنُ ولا تُغنِي من جوع!

- **من المهم جداً أن أسألك هذا السؤال التقليدي، ما هو جديدك؟**

■ صدور ديواني الشِّعري السَّادس المتزامن وصدور الخامس من بيروت بعنوان «مزامير الحياة في الحكم والمواعظ والأمثال»، وهو عبارة عن نظم الكلمات القِصار للإمام علي بن أبي طالب شِعراً. مع توثيق عدد من الأماسي الشِّعريَّة المحليَّة والدُّوليَّة، والحوارات الفضائيَّة، واللِّقاءات الثَّقافيَّة، والأناشيد التَّمثيليَّة على موقع الويب للتسجيلات المرئية الدولية (you tube) بقناة خاصة باسم اعتدال ذكرالله حفظاً للإنجازات من شتات الزَّمن، وأماناً لها من التلف، وتوثيق مسيرة وسيرة دوليًّا. مع إجازة كتاب نثري في الخواطر والوجدانيَّات الذَّاتيَّة إعلاميًّا للطباعة بعنوان (لازورديَّات تتدلَّى). واستمراريَّة العمل في كتاب نقدي لقراءات فنِّيَّة انطباعيَّة لعدد من التَّجارب الشِّعريَّة لشُعراء سُعوديين وخليجيين وعرب.

والجديدُ الأجَدُّ أنَّني أحاولُ جادَّةً التَّجديدَ في تجاربي الإنشائية، وتكويناتي الإنتاجية، والنُّهوضَ بمواهب قد تتلاشى لولا تكفُّلها بالتجديد الدائم، والتَّطوير المُستمِدّ من خزائن الحياة، ومكامن العلوم، ومعارف الأمنيات..!

مخاطرُ ترجمةِ الآداب:
فاليري منوغ وترَجمة زولَا

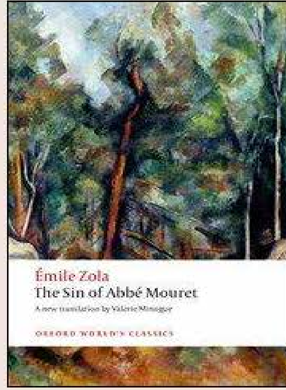
■ تركية العمري*

ينشغل المترجم الأدبي عند ترجمة نص سرديّ بأمرين مهمّين، أولهما شخصية النص، وثانيهما كاتبه. تتمثل شخصية النص في لغته وفكرته ونبرته؛ فالجُمَل وتراكيبها تفتح آفاقا شاسعة نحو اللغة؛ أما المصطحات، فإنها تأخذ المترجم إلى جذور اللغة. وتأتي نبرة النص التي تطلُّ على أسلوب الكاتب وأفكاره، عبر حوارات الشخصيات وإيماءاتهم وتعبيراتهم التي تعطي صورة واضحة عن حياتهم وأسلوب تفكيرهم، كما تقدّم للقارئ تاريخهم وتراث أرضهم وجغرافيتها؛ في الجانب الآخر، يأتي كاتب النص الأصلي، والذي يمثل انشغالا آخَر للمترجم.

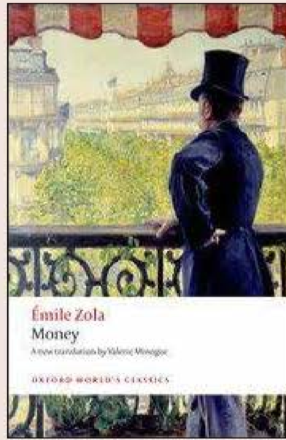
فالمترجم يتتبع سيرة الكاتب، واهتماماته، وأفكاره. وهذان الأمران يُعرضّان المترجم الأدبي لمشكلات ومخاطر أثناء ترجمته للنصوص الأدبية، وقد ذكرت المترجمة الأدبية الفرنسية فاليري منوغ هذه المشكلات والمخاطر في مقالها (الترجمة الأدبية: مشكلات ومخاطر)، والذي نشرته في مدونة أكسفورد، إذ تناولت مشكلات الترجمة الأدبية ومخاطرها، وفسّرت مهمة المترجم بأنه يحمل إيقاعات العمل، والشخصية ونبرة العمل، ومجازاته، ونقاط التركيز فيه إلى اللغة الأخرى.. وهي لغة مختلفة تماما، لغة تمتلك فضاءها، وإيقاعاتها، وأسلوبها، وثقافتها وخلفيتها التاريخية والثقافية، وتحدثت في مقالها عن تجربتها في ترجمة روايتين للكاتب الفرنسي الشهير إميلي زولا؛ ورغم أن منوغ فرنسية الأصل، إلا إنها وجدت صعوبات في ترجمة روايتي زولا: «المال» و«ذنب القس موريه» إلى اللغة الإنجليزية.

ومن المشكلات التي واجهتها منوغ عبر ترجمتها لرواية المال١٨٩٠م، التعامل مع المفردات الاقتصادية والسياسية والمالية، والعملات الفرنسية في تلك الحقبة وهي القرن التاسع عشر.

أما في ترجمتها لرواية «ذنب القس موريه» والتي كُتبت عام ١٨٧٥م، فقد بدأت مشكلاتها من العنوان، عتبة النص الأولى، إذ احتارت في العنوان.. هل تترجمه خطيئة القس موريه أم ذنب القس موريه؟ فاختارت العنوان الثاني؛ لأنه يناسب وضع موريه في الرواية. كما لاحظت وجود مفردات كنائسية كثيرة مثل بيت القس، والأثواب الكهنوتية، والمستلزمات، والأواني والطقوس الدقيقة لشعائر الكنيسة، وهنا.. كان لا بد من العودة إلى بيوت القساوسة، وحياتهم في تلك الفترة.







أما من ناحية اللغة.. فقد وجدت منوغ تحديات أخرى، وهي أن بعض الكلمات الفرنسية عندما تترجم إلى اللغة الإنجليزية حرفيا، فإن قارئ اللغة الهدف.. وهي اللغة الإنجليزية/ لا يفهمها كما يفهمها الفرنسيون، لتختم فاليري منوغ مقالها قائلة: «المشكلة الجوهرية والحقيقية في كلتي الروايتين كانت أن أجعل القراء المعاصرين يقرؤونها بكل سهولة، بينما تحافظان على نكهة عصرهما، ومكانهما، وعلاوة على ذلك، أن تحتفظ بالإيقاع، والنبرات والحيوية، والمتانة، وبالبعد الشاعري لكتابات زولا».

في رأيي، أن كل ما ذكرته منوغ في مقالها يمثل المشكلات ذاتها التي تواجه المترجم الأدبي، والمخاطر الحقيقية التي تحيط بترجمة النصوص الأدبية؛ لذلك تتطلب ترجمة العمل الأدبي مترجمًا موهوبًا مفعمًا بالخيال، ورهافة اللغة، واتساع الفكر.. حتى يمنح النص ظلالاً جمالية زاهيةً تتمثل في الإحساس بكل ما حوله من أمكنة، وأناس، وكائنات، وطبيعة، وكون خلاق.

---

* فاليري منوغ، بروفيسور فخري، قامت بتدريس الأدب الفرنسي في عدد من الجامعات البريطانية، كما أنها تشغل منصب رئيس جمعية إميلي زولا بلندن منذ عام ٢٠٠٥م. نشرت الكثير عن الأدب الفرنسي في القرنين التاسع عشر والعشرين، وفي عام ٢٠١٤م ترجمت رواية زولا إلى اللغة الإنجليزية، وفي عام ٢٠١٧م، ترجمت رواية «ذنب القس موريه»، وكلاهما لمنشورات أكسفورد العالمية للأعمال الكلاسيكية.
المرجع: /http://blog.oxforddictionaries.com/2016//literary-translation

** كاتبة ومترجمة من السعودية.

الوعيُ الفكريُّ والانسلاخُ الثقافيُّ

■ ملاك الخالدي*

أدّى التمدّد المذهل لوسائط التواصل الاجتماعي في أوساط مجتمعاتنا العربية، إلى نمط سلوكي ملتبس وغير واع لدى عدد كبير من الناشئة والشباب، يعود هذا النمط إلى الخلط بين الانفتاح الفكري الواعي والانسلاخ الثقافي؛ فكثيراً ما نجد فئة شابّة تؤكد على انفتاحها عبر التخلّي عن اللغة والهويّة والثقافة المحليّة، والتباهي بكل نمطٍ وفكرٍ وافدٍ.. دون أدنى نقدٍ أو تفكيرٍ أو تمحيص.

إن الانفتاح الفكري الواعي الذي يحتاجه المجتمع، يتمثل في قبول الآخر دون النظر لمحدداته القبلية من عِرق أو فكرة أو معتقد أو طيف» بل والاستفادة من رؤى ذلك المختلف عنّا، والاستفادة من تجاربه العلمية والمعرفية، والقبول به، والاعتقاد أن الفضاء يتسع للجميع.

هذا هو الانفتاح الذي يخلق مجتمعاً راقياً فيّاضاً معطاءً.

أما الانسلاخ الثقافي القائم على التخلي عن الذات بكل مقوماتها الثقافية والأخلاقية، عبر الانصهار في الآخر، والتماهي التام مع رؤيته، فهذا هو المِعوَل الذي يهزُّ النسيج الفكري والمعرفي والاجتماعي، ويقود إلى جيلٍ سطحيٍّ غير واثق؛ فلا هو الراسخ في انتمائه الثقافي، ولا الحاذق في علوم زمانه وفنونه.

وفي المقابل، قد نجد تطرفاً فكرياً رافضاً للآخر المختلف، ومُلغياً لحضوره الثقافي، فمثل هذا النمط في الفكر والتفكير، جدير بالكبح والرفض الاجتماعي؛ لأنه نمط إقصائيّ متراجع يمضي بالبُنية الفكرية والثقافية للمجتمع إلى التآكل والانهيار.

إن المسألة تحتاج لشيء من التوازن والعقلانية، فلا التجرّد من الهوية والثقافة المحلية مُجدٍ، ولا رفض الآخر وإقصائه مقبول.

على النخبة المثقفة والمفكِّرة.. الخروج من الهالة النخبوية، ومخاطبة الجمهور الشابِّ بلغة أكثر وصولاً، وفكرٍ أكثر قبولاً، لتصحيح المسار، ومِلء الفوضى التي خلّفها بعض الفارغين من «أبطال» وسائط التواصل الاجتماعي.

فالجيل الناشئ بحاجة إلى تنشئة عقلية، لبناء مستويات عالية من التفكير، تمكّنه من التعاطي مع الحالة الثقافية الجديدة تعاطياً خلّاقاً، نحن بحاجة لبناء فكرٍ شابٍّ عبر شباب يفكر بوعي.

---

* كاتبة وشاعرة وقاصة من الجوف.

التشكيليُّ السعوديُّ نصير السمارة
العودةُ لأمكنةِ الماضي بصورةٍ جديدةٍ

■ محمد العامري*

التقيت الفنان السعودي نصير السمارة في عمّان، بمعرض له في رابطة التشكيليين الأردنيين، عرفته شغوفا بالرسم والتلوين؛ فهو يتغذى من مادة بصرية مدهشة هي الجوف، بتاريخها العريق؛ تلك المنطقة التي سكنتها حضارات متعددة عبر التاريخ، بل كانت جزءًا من أهداف الرحالة، ويعدُّ «جون فيلبي» أول أوروبي يقطع الربع الخالي، وقد شكلت الجزيرة العربية لغزًا مدهشًا للفنانين الأوروبيين والرحالة على حدٍّ سواء. من هذه الأهمية انتصر نصير السمارة إلى موطنه الأصلي، ليقدم له مجموعة من الأعمال الفنية الأقرب إلى التسجيلية، وأعمالاً أخرى تمتزج بين خصوصية العمائر القديمة والموروث الشعبي.. وصولاً إلى بعض الرِّقم التي تركتها الحضارات محفورة على الحجارة؛ فقد أخلص السمارة لطبيعة المحيط والحيِّز الذي يعيش فيه، بل شكّل مؤونته الفنية عبر توظيف العناصر الشعبية والمناظر الطبيعية.. خاصة الأمكنة والأوابد.

المتأمل لأعمال السمارة يلتقط مباشرة شغفه الهائل بالمكان والتراث السعودي.. وخاصة تراث أهل الجوف؛ إذ نرى اعتماده الشديد في بناء لوحته على مقطعات تنتظم في سايقات المتواليات الهندسية المسكونة برموز تراثية، وزخارف شعبية تنتمي إلى طبيعة الألبسة والرقوش الموجودة على الأبنية والأدوات التراثية.

تمظهرات المحيط والحيِّز في العمل الفني

يُشكِّل المكان بكل جمالياته العنصر الأهم في أعمال السمارة؛ إذ سجل في أكثر من لوحة مجموعة من العمائر الأقرب إلى القِلاع، وهي تعد ميزات مكانية للجوف؛ تلك العمائر التي حملت في مفاهيمها الجمالية طبيعة

الفنان نصير السمارة في أحد المعارض



الهندسة ذات الوظيفة الدفاعية.. كانت تشكل الدهشة الأكبر للفنان؛ فقد أعاد صياغة تلك المشاهد بعاطفته الفنية، من خلال اعتماده على السطوح التصويرية الخشنة ذات الطبقات المتعددة، كونه يكثر من استخدام سكين الألوان التي تحتاج إلى كثافات لونية تتراكم فوق سطوح أعماله، ما أعطاها غنىً خاصاً وعمقاً في طبيعة الحيوية اللونية، فالسطح التصويري لديه عبارة عن مساحات طبوغرافية تتراكم باتجاه إظهار الشكل، وفي الغالب نجد انحسارات الإنسان في تلك الأمكنة والانتصار للقيم الجمالية العليا لتلك الأوابد.

ومن المعروف، أن صورة المكان كموضوع



مع نائب أمير منطقة الجوف الأمير عبدالعزيز بن فهد





فني.. هي إحدى الوسائط للفنون التشكيلية، كونه يلعب دوراً أساسًا في طبيعة بنائية العمل الفني.

فنجد التشكيلي نصير السمارة قد أضحى المكان بكل إيقاعاته أحد الأعمدة الرئيسة في توصيفات عمله الفني، وقد حقق أكثر من ذلك في إضافة عامل الزمن الذي تمظهر في طبيعة تعتيق السطوح التصويرية، كما لو أنها تلك الصخور المتآكلة تحتمل ثقوبًا وحزوزًا كجزء من صور عوامل التعرية الطبيعية، وهذا الأمر أضاف إلى عمله الفني عمقًا جديدًا يتناسب وطبيعة الموضوع الذي يتناوله.

فالمنحى الجمالي غاية في إيصال رسالة الفعل الجمالي المبثوث في العمل الفني، في طبيعة المكان وتجلياته في المحيط والحيز.

فالفنان يدرك أمكنته، ويتعرف على



راتحتها وطبقاتها الجمالية، بل يصل الأمر إلى طبيعة أعمق، تتمثل في علاقة الفنان السمارة بتلك الأمكنة التي رافقت طفولته وذكرياته، بل شكلت خزانًا بصريًا فيما بعد تلحُّ عليه، فيخرجها من كونها ذكريات.. إلى مناخات جديدة عبر إعادة تسجيلها بوسائط مختلفة. فالمدرك بالنسبة لتيسير هو مدركٌ أقرب إلى استعادة تلك الطفولة وخيالاتها الساكنة في دواخله.

فهي المكان الأكثر حميمية في طبيعة التعامل معها، أقرب إلى ضرعٍ يقيه من عطش المشهد، ومغذيات ثقافية وماضوية تصبح حاضرة في اللوحة.

فهو يولي تلك الموضوعات الأهمية



مجسم لحجارة الرجاجيل - موقع أثري بالجوف
من أعمال الفنان تيسير السمارة

القصوى.. كونها أيضا تتناسب وقدراته في التعامل معه، وهي جزء أساس من لذة الرسم والتلوين، الرسم بأداة أقرب إلى أدوات البناء، سكين الألوان؛ لذلك بدت تلك العمائر مجسدة تجسيدًا حسيًا وزمانيًا، فهو هنا يتحاور مع المكان والزمان معًا، يدخل في تجربته كذاكرة متخيلة وواقع ماثل في العيان، فهي امتدادات تكشُط عنها الغياب لتعيد لنفسها أزمانًا متعددة، الزمن الذي نبتت فيه، وزمن التأويل الجمالي في حضورها الجديد، هذا الامتداد يدخل في باب طبيعة التداخل بين المكان وحركة الإنسان وأنفاسه، فالمكان يعيش عبر ناسه، وعبر طبيعة التعامل معه، وطبيعة تضميده في أعمال فنية ذات هواجس مختلفة في بعديها النفسي والميثولوجي.

ولكننا أمام تجربة كان المكان فيها البطل.. دون أن يغفل الفنان ما علقت به ذاكرته من تطريزات تراثية في الأثواب والتعاويذ والرُقُم الميثولوجية؛ إذ أعطت تلك المفردات مناخًا عميقًا في طبيعة فهم المكان وتجلياته في الحياة والناس.

يبقى الفنان نصير السمارة واحداً من الفنانين الذين التحموا بالمكان كوجاء من خسارة الذات.







من أعمال الفنان نصير السمارة

* كاتب من الأردن.